

# FUNK KORRESPONDENZ

G 12722 C

5. März 2010

EXTRA

## Die große Stille und der laute Markt

Eine Studie über den Dokumentarfilm  
„Die große Stille“ von Philip Gröning  
im Auftrag der Filmstiftung NRW

Von Susanne Grünekle

www.funkkorrespondenz.de



Filmstiftung  
Nordrhein-Westfalen

9  
2010

## Das Schweigen der Mönche

Der Düsseldorfer Regisseur Philip Gröning (Jg. 1959) hat mit der Dokumentation „Die große Stille“ einen ganz besonderen Film geschaffen. Es ist ein Film über das Leben im Kloster, der, gänzlich ohne Sprache, zunächst eine völlige Außenseiterrolle innehatte, dann aber erstaunliche Besucherzahlen erreichte und große internationale Anerkennung fand und der seinen Regisseur sogar zu einer Audienz in den Vatikan führte. Gröning wurde mit weiteren Künstlern zu einem „Dialog zwischen Kirche und Kultur“ eingeladen, der am 21. November 2009 in Anwesenheit von Papst Benedikt XVI. in der Sixtinischen Kapelle stattfand.

Im Dokumentarfilm „Die große Stille“ geht es über eine Länge von fast drei Stunden um das kontemplative Leben der Mönche des französischen Kartäuserklosters La Grande Chartreuse, gelegen in einer einsamen Gebirgsgegend in Südfrankreich, bei Grenoble im Département Isère. Der Film entstand jenseits aller Muster, die gemeinhin Erfolg an der Kinokasse und beim Fernsehzuschauer bringen sollen. Dennoch wurde er ein Publikumsmagnet. Allein hierzulande sahen ihn 200 000 Menschen im Kino, der Film lief im Rahmen von Sonderaufführungen in Kathedralen in Deutschland und Polen, in Spanien und Italien, weltweit wurde er in 27 Länder verkauft, darunter die USA, Mexiko und Neuseeland. Gerade ist der Film, der sich auch als DVD inter-

national bestens verkauft, in Südkorea angelaufen. Er lief auf den Festivals in Venedig, Toronto und Sundance, wo er mit dem Spezialpreis der Jury ausgezeichnet wurde. Außerdem gewann er den Europäischen Dokumentarfilmpreis, den Deutschen Kamerapreis und den Bayerischen Filmpreis. Vom Geld, das der Film einspielt, geht übrigens die Hälfte an das Kloster La Grande Chartreuse, das es für seine christlichen Zwecke einsetzt.

Wie kommt der Erfolg eines solchen Dokumentarfilms zustande? Die Filmstiftung NRW (Düsseldorf) – die „Die große Stille“ mit rund 100 000 Euro förderte – hat dazu eine Untersuchung in Auftrag gegeben: In ihrer Studie „Die große Stille und der laute Markt“, die mit diesem FK-EXTRA veröffentlicht wird, erforscht die Kölner Autorin die Gründe, warum Philip Grönings Film über die schweigende Welt hinter den Klostermauern gegen alle Gesetze des Kinomarkts ein so außergewöhnlicher Erfolg werden konnte. Grüneklee erzählt in ihrer Analyse detailliert die wechselhafte Entstehungsgeschichte des Films, der in Koproduktion mit dem Fernsehen entstand (Arte/BR/ZDF), sie lässt TV-Redakteure, Marketingfachleute und Verleiher zu Wort kommen und sie zeichnet die starken Resonanz nach, die der Film weltweit erzeugte. Es ist die spannende Geschichte eines Dokumentarfilmphänomens, das es eigentlich gar nicht geben dürfte.

5.3.10/FK

„Das Ungewöhnliche an dem Film ist ja, dass er eigentlich keine Story hat. Die Story ist die Veränderung, die der Zuschauer durchmacht, während er den Film sieht. Die Story ist die Reise des Zuschauers. Der Zuschauer ist der

*Philip Gröning über seinen Film „Die große Stille“ am 25. Februar in Düsseldorf, wo auf einer Pressekonferenz bei der Filmstiftung NRW die Studie über seinen Film vorgestellt wurde.*

eigentliche Protagonist des Films – was ich selbst beim Drehen des Films natürlich noch gar nicht wusste. Die Zuschauer bedanken sich für den Film, weil sie das Gefühl haben, zu sich selbst gekommen zu sein.“

## FK Nr. 9 • 5. März 2010 • 58. Jahrgang

### **Anschrift von Verlag und Redaktion:**

Deutsche Zeitung Christ und Welt Verlag GmbH  
Heinrich-Brüning-Str. 9, 53113 Bonn  
Telefon: 0228/884-0; Telefax: 0228/884-220  
Amtsgericht Bonn HRB 6021  
E-Mail: [redaktion@funkkorrespondenz.de](mailto:redaktion@funkkorrespondenz.de)

**Herausgeber:** Prof. Michael Rutz

**Redaktion:** Dieter Anschlag (Chefredakteur),  
Volker Nünning

**Layout/Herstellung:** Hans-Georg Freise  
Die Funkkorrespondenz erscheint wöchentlich.

### **Abonnement:** Leserservice Funkkorrespondenz

Heinrich-Brüning-Str. 9, 53113 Bonn  
Telefon: 0228/884-227  
E-Mail: [leserservice@funkkorrespondenz.de](mailto:leserservice@funkkorrespondenz.de)

### **Bezugsbedingungen:**

Einzelbezieher 31,60 Euro, Schüler/Studierende 13,90 Euro,  
(monatlich, zzgl. Porto) Kündigung: 3 Monate vor Abo-Ablauf

**Konto:** Funkkorrespondenz, Pax-Bank e.G.  
(BLZ: 370 601 93) Kto.-Nr.: 21854018

**Geschäftsführer:** Bert G. Wegener

**Vorsitzender des Aufsichtsrats:** Erwin Müller-Ruckwitt

**Fotonachweise:** 2005/Philip Gröning/VG Bildkunst (S. 3, S. 4 und S. 64 oben), Filmstiftung NRW (S. 5) und Aglaia Risch (S. 64 unten).

# Die große Stille und der laute Markt

Eine Studie über den Dokumentarfilm  
„Die große Stille“ von Philip Gröning

Von Susanne Grüneklee



Im Auftrag der Filmstiftung NRW

März 2010



Filmstiftung  
Nordrhein-Westfalen



*Der Prior stellte eine Reihe von Bedingungen für die Dreharbeiten im Kloster La Grande Chartreuse. Dazu gehörte, dass Filmautor Philip Gröning (rechts) seine Frisur denen der Mönche anpassen ließ. Die Bedingungen des Klosters deckten sich aber vollkommen mit Grönings Vorstellungen. Er hatte schon bei der Konzeption des Films die Absicht gehabt, aus Gründen der vollkommenen Authentizität auf alles zu verzichten, das sich nicht direkt aus dem Klosterleben 'herausdestillieren' lässt. (Die Farbfotos auf dieser Seite und den Seiten 3 und 64 stammen aus Grönings Film.)*

## Vorwort

---

Die Entstehung des Films „Die große Stille“ nachzuzeichnen, ist schon allein wegen des – im mehrfachen Sinne – einmaligen Themas faszinierend. Doch bei näherer Betrachtung entpuppt sich nicht nur der gesamte Herstellungsprozess, sondern gerade auch die weitere Entwicklung des Films auf dem nationalen und internationalen Markt als eine Geschichte, wie sie nur Grenzgänger zwischen Leben und Film schreiben können, eine Geschichte mit vielen überraschenden Wendepunkten. Gerade erst hat der asiatische Markt den Film für sich entdeckt und die Erfolgsgeschichte, die schon abgeschlossen schien, geht in eine neue Runde.



Mich hat relativ früh fasziniert, dass hier ein Projekt geplant worden ist, das sich an überhaupt keine Spielregeln des Kinos hält. Dass ein so eindringlicher Film dabei herauskommen würde, konnte man nicht wissen. Wenn mir jemand – außer Philip Gröning – erzählt, dass er das vorher gewusst hätte, glaube ich ihm einfach nicht, denn die Abwesenheit von allen Tricks und den großen Elementen, mit denen wir Kino machen, ist in ihrer Wirkung nicht einschätzbar. Daher auch die Idee, die hier vorliegende Studie in Auftrag zu geben, damit man konzentriert von einem Film erfährt, der gegen alle Erwartungen das Zeug dazu hat, ein kleines Stück Filmgeschichte für sich zu beanspruchen.

Der Scheitelpunkt zwischen Entstehungs- und Wirkungsgeschichte ist Venedig, hier begegnet der Film nach vier Jahren intensiver Arbeit zum ersten Mal seinem Publikum. Venedig ist natürlich ein wunderbarer Ort für einen solchen Film – das archaische der „Großen Stille“ ist ja in dieser Stadt auch überall gegenwärtig. Venedig, das war an einem Sonntag – im eng gefassten Katholizismus müssen Katholiken ja jeden Sonntag in die Kirche gehen. Ich habe das für mich früh gelernt. Schon meine Mutter hat das sehr weit gefasst: Sie war Ärztin und hat gesagt: „Ein Spaziergang in Gottes grünem Dom ersetzt den Gottesdienst.“ Für mich war diesmal Gottes Dom „Die große Stille“, ich hatte das Gefühl, am Sonntag morgen in Venedig in der Kirche gewesen zu sein, wo man ja auch trotz Weihrauch, Myrrhe, Hortensien, Liedern und Litaneien, mit seinen Gedanken allein ist – und das ist man eben auch mit der „Großen Stille“.

Seit ich Philip Gröning kenne – seit seinem Film „L'amour, L'argent, L'amour“ – habe ich ihn als hochbegabt und freundlich, den Menschen und der Sache sehr zugewandt erlebt. Er ist einer, auf den das Wort kreativ in seiner schönsten Bedeutung zutrifft – er muss die Kreativität nicht wie eine Monstranz vor sich hertragen – Gröning hat für mich etwas, das ich sanfte Gewalt nennen würde, er hat ein großes Projekt zu einem überraschend erfolgreichen Ende gebracht. Wie es dazu kommen konnte, lesen Sie auf den folgenden Seiten.

**Michael Schmid-Ospach**

März 2010

## **Inhaltsverzeichnis**

---

<b>1. Einleitung</b>	S. 7
<b>2. Entstehungsgeschichte</b>	
2.1 Die Idee	S. 8
2.2 Die Finanzierung	S. 11
<b>3. Besonderheiten der Produktion</b>	
3.1 Die Entscheidung für HD	S. 13
3.2 Der Ton	S. 16
3.3 Die Drehbedingungen	S. 16
3.4 Die Auflagen des Klosters	S. 17
3.5 Kameraprobleme	S. 18
3.6 Risiken und Nebenwirkungen eines Experiments	S. 19
3.7 Der Schnitt	S. 20
<b>4. Ein besonderer Film sucht seinen Markt</b>	
4.1 Die große Stille und der laute Markt	S. 25
4.2 Trailer, Plakat & Co.	S. 26
4.3 Venedig	S. 28
4.4 Toronto	S. 29
4.5 Wenig Kopien, große Wirkung	S. 30
4.6 DVD und Fernsehausstrahlung	S. 32
4.7 Weitere Festivals und Preise	S. 33
<b>5. Nationale und internationale Rezeption</b>	
5.1 Die deutsche Presse	S. 35
5.2 Die internationale Presse	S. 37
5.3 Der Vatikan meldet sich zu Wort	S. 40
5.4 Die internationale Auswertung	S. 41
<b>6. Bilanz einer Ausnahmerecheinung</b>	
6.1 Ein einmaliger Einblick	S. 45
6.2 Ein Film ohne Kompromisse – Radikalität als Methode?	S. 47
6.3 Das Publikum geht mit	S. 48
6.4 Die Magie des richtigen Zeitpunkts – eine Zusammenfassung	S. 48
<b>7. Anhang</b>	
7.1 Quellen- und Literaturverzeichnis	S. 50
7.2 Die Mitwirkenden	S. 51
7.3 Verkäufe und Rankings	S. 52
7.4 Ausgewählte Presseartikel ungekürzt	S. 55



## I. Einleitung

Der Film ist ein janusköpfiges Wesen, das nicht nur in der Herstellung, sondern auch in der Rezeption einerseits als Kulturgut und andererseits als Wirtschaftsgut gesehen werden kann und muss. Oft werden diese beiden Aspekte in einen unauflösbaren qualitativen Widerspruch zueinander gesetzt: Wer die Wirtschaftlichkeit eines Films zum Maßstab macht, kann nicht gleichzeitig auch seine inhaltliche Qualität zum Entscheidungskriterium Nr. 1 erklären. Dass der kulturelle Film zäh, belehrend und langweilig ist, scheint erwiesen zu sein, und ein Film, der sich refinanzieren lässt, ist meist oberflächlich und klischeebelastet. Ist das wirklich so? Und vor allem: Muss das so sein? Wirtschaftlicher Erfolg fußt immer auf entsprechenden Publikumszahlen. Die künstlerische Qualität und der kulturelle Wert können da auf einem ganz anderen Blatt stehen, müssen aber nicht.

Die vorliegende Studie analysiert die Entstehungs- und Wirkungsgeschichte eines Films, der tatsächlich beides zu vereinen scheint: „Die große Stille“ von Philip Gröning ist in jeder Hinsicht ein Ausnahmefilm. Er ist ein Dokumentarfilm, der abendländische, christliche Kontemplation in einer nie da gewesenen, unverstellten Form zeigt. Dies gelingt ihm in einer filmisch-künstlerisch kongenialen Umsetzung, die es möglich macht, dass sich das Leben der Mönche vor den Augen des Zuschauers entfaltet. Und: Er hat damit einen außerordentlichen, internationalen Publikumserfolg.

Der Dokumentarfilm hat sich in den letzten zwei Jahrzehnten immer mehr an das Fernsehen angepasst und das ganz klar aus ökonomischer Notwendigkeit. Schließlich bietet das Fernsehen immer noch eine der wichtigsten Präsentationsplattformen und kaum ein Dokumentarfilm kommt ohne die Finanzierung durch einen der Fernsehsender aus. In der Zuschauerwahrnehmung wird der Dokumentarfilm immer mehr gleichgesetzt mit sogenannten „Dokus“, Formaten, die meist reichlich Reenactment-Szenen enthalten und Mischformen wie Doku-Soaps oder Doku-Fakes. Dabei besteht die Gefahr, dass unter dem Deckmantel des Realistischen und „Echten“ immer mehr inszeniert und hier und da zurechtgebogen wird. Authentizität, Ehrlichkeit, Echtheit treten hinter dem Unterhaltungsanspruch und der temporeichen „Action“ zurück. Die Handschrift der Macher des Autorenfilms scheint nicht mehr so wichtig zu sein. Zugleich geht damit aber auch und in gleichem Maße die Verantwortlichkeit und die Verläss-

lichkeit des persönlichen Statements zurück. Der Zuschauer verliert unmerklich den Gegenentwurf zur fiktionalen Fernsehwelt, sozusagen das Hieb- und Stichfeste. Dem unverantwortlichen Umgang mit der Realität ist Tür und Tor geöffnet. Wenn zugunsten einer runden, süffigen Dramaturgie die Ecken und Kanten des Sujets auf der Strecke bleiben, entsteht eine Kunstwelt, die zwar „naturidentisch“ wirkt, aber keinerlei Ansatz mehr für eine Auseinandersetzung mit der realen Welt bietet. Dabei geht es weniger darum, welche Techniken dramaturgischer oder technischer Art zum Einsatz kommen. Vielmehr geht es um die Haltung der dahinterstehenden Autoren und deren Möglichkeiten, der Realität, wie auch immer sie sie auffassen mögen, Ausdruck zu verleihen. In dem Moment, in dem *form follows function* nicht mehr gilt und das jeweilige Format den Inhalt bestimmt, befindet man sich genau genommen nicht mehr in der Welt des Dokumentarfilms, sondern der Fiktion.

„Die große Stille“ zeichnet sich durch ein besonders hohes Maß an Authentizität aus und möglicherweise ist die Sehnsucht danach, inhaltliche und formale Alternativen aufgezeigt zu bekommen, einer der Gründe für den großen Erfolg dieses Films.

Ist dieser Dokumentarfilm vielleicht sogar deshalb ein solcher Überraschungserfolg geworden, weil er alle vermeintlichen Erfolgskriterien von Anfang an ignoriert hat?

Philip Gröning interessiert sich nicht für die vorherige Marktanalyse. Er fragt nicht danach, welche Spannungsmomente sich zusätzlich kreieren lassen und „schraubt“ nicht an den Gegebenheiten, um sie publikumstauglich zu machen und damit den Erfolgsfaktor zu erhöhen. Er setzt die Mönche zwar gestaltend ins „rechte Licht“, aber weiter geht sein Eingriff in ihre Welt nicht.

Gröning realisiert mit der „Großen Stille“ kein Produkt, sondern ein Werk. Er ordnet sich bei der Arbeit an diesem Film ausschließlich seinem Sujet unter und kämpft dafür, dies tun zu dürfen, an allen „Fronten“ – auch den inneren – und oft bis zur Erschöpfung. Er meistert den Film unter Aufbietung seiner geistig-seelischen und körperlichen Kräfte, und er findet Mitstreiter und Financiers, die sensibel und visionär genug sind, ihn aufs Klügste und Engagierteste zu unterstützen.

Nicht nur in Deutschland, sondern auch in Polen, Frankreich, Italien, den Niederlanden und weit über Europa hinaus zeichnet sich ein Phänomen ab, das einen Teil der Überraschung des erwähnten Erfolgs ausmacht: Neue Besucherschichten finden sich im Kino ein und geben der „Großen Stille“ damit ein seltenes Feedback: Der Film pflegt einen anderen Umgang mit seinem Publikum und dafür bedankt es sich in großer Zahl.

Wie kommt es also, dass in diesem Fall die – tendenziell negativen – Publikumserwartungen auf so erfreuliche Weise widerlegt wurden? Dieser Frage geht die vorliegende Studie nach und bemüht sich, die Entstehungsgeschichte

und die anschließende Vermarktung und Rezeption möglichst vollständig wiederzugeben, um dann mögliche Antworten auf diese Fragen herauszufiltern.

Die Studie versucht zu erfassen, welche Bedingungen dazu geführt haben, dass der Film schlussendlich nicht nur ein Projekt mit kultureller Bedeutung, sondern auch ein phänomenaler kommerzieller Erfolg werden konnte.

Die Entstehung der „Großen Stille“ ist, ganz unabhängig vom Film selbst, eine äußerst spannende Geschichte, die schließlich zu einem glücklichen Ende findet. Eine Erfolgsgeschichte.

## 2. Die Entstehungsgeschichte

### 2.1 Die Idee

Die Initialzündung für den Film „Die große Stille“ fällt in das Jahr 1984. Philip Gröning hatte gerade die Filmhochschule München (HFF) absolviert. Sein Kurzfilm „Vom Trockenschwimmer“ fand breiteren Anklang, und er arbeitete als Schauspieler und Assistent mit dem Regisseur Peter Keglevic zusammen. Dennoch war er noch nicht so recht entschieden, wie es weitergehen sollte:

„Als ich noch auf der Filmhochschule war und auf den Festivals, fand ich die Filmszene furchtbar. Da wollte ich eigentlich keinen Film mehr machen, sondern in eine Situation zurückkehren, in der ich ganz in Ruhe nur schreiben konnte. Ich dachte: Am besten gehe ich in ein Schweigekloster, um wieder ruhig zu werden und zu mir selber zu kommen. Und der nächste Gedanke war dann natürlich: Wenn ich schon einmal dort bin, dann kann ich daraus auch einen Film machen und ein bisschen Geld verdienen ...“ (Gröning, 2008/09)

Er entwirft gemeinsam mit seinem Münchner Filmhochschulkollegen Nicolas Humbert einen Film, den er „Über die Klöster“ nennt. Das Exposé formuliert verblüffenderweise schon im November 1984 – in der ersten Fassung – alle wichtigen inhaltlichen und formalen Elemente der „Großen Stille“. Es soll ein Film werden über die schweigende Welt hinter den Klostermauern. Einziges Textelement, das im Film vorkommen soll – außer den Gesprächen der Mönche am Sonntagnachmittag –, sind die Zwischentitel. Schon zu diesem Zeitpunkt weiß Gröning, dass er eine kreisförmige Erzählweise wählen wird, die den Rhythmus und die Magie des Klosterlebens

für den Betrachter erlebbar macht. Denn im Leben der Mönche bestehen der gesamte Tagesablauf und alle Tätigkeiten aus immer wiederkehrenden Handlungen mit minimalen Variationen. Das Stilmittel der Wiederholung ist für Gröning daher auch die richtige Methode, dem Leben der Mönche inhaltlich nahezukommen.

Auch die Bildwelt des Films lässt sich schon sehr plastisch aus dem Exposé herauslesen und entspricht fast zu hundert Prozent dem letztendlichen Erscheinungsbild:

„In die Kirche dringt um diese Zeit nicht mehr viel Licht. Geräusche, die sich nähern, und das Öffnen einer Tür. Die Mönche kommen, weiße Kutten im Dämmerlicht, kurz stehen sie vor dem Altar, verbeugen sich, dann nehmen sie ihre Plätze im Chorstuhl ein. (...) Manchmal wechselt der Vorsänger, und manchmal hört man drei, vier Orgeltöne kläglich gegen die Stimmen, die an- und abschwollen, den Raum ausfüllen, die sich aneinander entfalten, die sich überholen, umweben, berühren.

(...) Im Dunkeln wandert das Auge zu dieser einzigen Lichtquelle, geht in sie hinein, immer stärker, starrt in dies Licht (...) flackernd, unscharf, körnig, pulsierend wie eine Explosion. Rot.“ (Gröning/Humbert, 1984)

Auch die Schwierigkeiten, die das Arbeiten im Kloster und die selbst gewählte Reduktion der dramaturgischen Mittel bergen, scheint Philip Gröning beim Schreiben des Exposés schon ganz konkret vor Augen gehabt zu haben. Denn in der Projektbeschreibung steht bereits 1984:



„Es wird während dieser Arbeit Punkte geben, an denen wir das Gefühl haben werden, dass das Material dieser beschränkten Klosterwelt unmöglich ausreicht. An solchen Punkten werden wir lernen müssen, genauer zu sehen, zu hören, wahrzunehmen, beim Drehen und beim Schneiden. Eine andere Möglichkeit gibt es nicht.“ (Gröning/Humbert, 1984)

Er spricht außerdem davon, einen „Hörfilm“ und gleichzeitig einen „Sehfilm“ machen zu wollen und keine Dokumentation im klassischen Sinne. Ihm ist klar, dass er eine Welt, die sich jenseits der Sprache abspielt, nicht durch Sprache erschließen kann. Er will seinen Film ausschließlich durch Bilder und Töne erzählen, ohne jegliche Art von Kommentar, aber auch ohne erklärende, dramaturgische Hilfskonstruktionen. Die Mönche arbeiten an der Vertiefung ihrer Wahrnehmung der Dinge und Gröning wünscht sich, dass es dem Zuschauer genauso geht. Dabei sind verbale Erklärungen zu den Vorgängen auf der Leinwand das falsche Mittel. Das Publikum soll genau hinsehen und genau hinhören, der Inhalt soll die Form bestimmen dürfen – ohne Kompromisse:

„Dieser Film wird (...) versuchen, sich in seiner eigenen Form dem Kloster anzunähern, wird eher versuchen, selber Kloster zu werden, als Kloster von außen zu reflektieren, wie wir es gewohnt sind. Es geht nicht um eine Erkenntnis. Es geht um eine Sehnsucht.“ (Gröning/Humbert, 1984)

Das Exposé zu dieser Idee beträgt vier locker beschriebene Seiten. Gröning schickt es an die in Frage kommenden Klöster und an einige Filmförderer, darunter das Filmbüro NW. Er empfindet es als „starkes Ermutigungssignal“, dass das Filmbüro 5000 DM für Recherchen und die Suche nach dem richtigen Ort zur Verfügung stellt.

„Das war extrem wichtiges Geld. Ohne dieses Geld wäre das Ganze nicht ins Rollen gekommen.“ (Gröning, 2008/09)

Kurz darauf kommt von Seiten des Bayerischen Rundfunks (BR) ein weiteres positives Signal: Der BR erfährt über die Filmhochschule München von dem Projekt und der Assistent des Fernsehdirektors gibt zu verstehen, dass man sich sehr für das Vorhaben interessierte. Vom BR kommen weitere 5000 DM für die Vorbereitung und Recherchen des Films.

„Das war natürlich insofern ein extrem ermutigendes Zeichen, weil die den Film ja gar nicht unterbringen konnten in ihrem

Programm. Er passte in keinen Slot, und deshalb gab es auch keinen Redakteur, der zuständig war, sondern wir wurden unmittelbar beim Fernsehdirektor angesiedelt. Der Film war ja von Anfang an nicht als klassische Dokumentation gedacht. Und es war klar: Das sprengt alles.“ (Gröning, 2008/09)

Philip Gröning arbeitet sich gemeinsam mit Nicolas Humbert in das Thema ein und die beiden versuchen, ihre Chancen auf eine Dreherlaubnis auszuloten. Sie besuchen in dieser Zeit viele Klöster Europas, besonders Frankreichs, und nehmen Kontakt zu den Mönchen auf. Im Lauf der Recherchen stellt sich heraus, dass es Klöster, in denen absolutes Schweigen herrscht, gar nicht gibt. Auch in Schweigeorden wie zum Beispiel dem der Trappisten – und in geringem Maße auch dem der Kartäuser – wird gelegentlich gesprochen. Es zeigt sich zudem, dass es äußerst schwierig ist, gerade zu den Kartäusern einen näheren Kontakt aufzunehmen.

„Die Kartäuser haben uns nicht hineingelassen, (...) aber eine kleine Kartause im Süden von Frankreich, in Montrieux, lud uns ein, einmal für eine Stunde zu Besuch zu kommen. Da konnten wir erklären, was wir vor hatten, und dann konnten wir da zwei Wochen sein. Da war mir dann klar: Das will ich wirklich machen, weil ich das Leben dort unglaublich schön finde. Es war keine Aufopferung, dort ein halbes Jahr zu leben, sondern ich fand das ein unglaublich schönes Leben.“ (Gröning, 2008/09)

Der erste Schwung des noch jungen Projekts wird bald dadurch gebremst, dass keines der Klöster eine Drehgenehmigung erteilt. Nicolas Humbert denkt darüber nach, ob sie das Konzept ändern und in einem japanischen Kloster drehen sollten, doch Gröning will das auf keinen Fall. Als die beiden etwas später von einem Trappistenkloster eingeladen werden, ihren Film dort zu realisieren, entscheidet Gröning für sich, dass er seiner Idee treu bleiben und den Film ausschließlich bei den Kartäusern drehen will. Damit liegt das Projekt auf Eis, denn die Zusage eines Kartäuserklosters ist nicht zu bekommen. Humbert und Gröning konzentrieren sich auf neue Filme und das Exposé „Über die Klöster“ – wie der Film zu diesem Zeitpunkt noch hieß – bleibt in der berühmten Schublade liegen. Das war 1984.

Ende 1999, knappe 16 Jahre später, erreichte Gröning ein Anruf der Grande Chartreuse: Der Prior von Montrieux – Dom Marcellin Theeuwes – war inzwischen Prior der großen Kartause und Generalabt des Ordens geworden und konnte den Mönchen in der Grande Chartreuse ein solches Projekt vorschlagen. Gröning hatte die

Filmidee „Über die Klöster“ innerlich ad acta gelegt und rechnete zu diesem Zeitpunkt absolut nicht mehr mit einer Kontaktaufnahme des Klosters, geschweige denn mit einer Zusage:

„Das war ein wunderbarer Anruf: Morgens um sieben in einer Wohnung, die ich nur benutze, um zu schreiben und wo ich deshalb morgens um sieben eigentlich nie bin! Aber einmal habe ich da zufällig übernachtet. Und dann hatte ich einen der Verwalter des Klosters am Telefon. Ich habe dann am Schluss des Telefonats gesagt: 'Sie hatten ja ein unglaubliches Glück, dass Sie mich hier erreichen.' Da sagte er: ‚Glück kann man es auch nennen. Es ist aber auch so, dass ich seit sechs Wochen jeden Morgen um sieben unter dieser Nummer anrufe. Das ist das, was ich morgens als erstes tue, weil ich den Auftrag habe, Sie zu erreichen, und dann klappt es halt irgendwann auch.‘“ (Gröning, 2008/09)

Der anschließende Prozess, eine Balance zwischen den Belangen des Klosters und den Notwendigkeiten des Filmemachers Gröning herzustellen, ist schwierig. Dennoch: Gröning kann die Verantwortlichen des Ordens überzeugen und meistert die Feinabstimmung mit dem Kloster. Nicolas Humbert war inzwischen nicht mehr an dem Projekt beteiligt. Nach der telefonischen Zusage des Klosters dauert es noch einmal eine Weile, bis wirklich eine Genehmigung daraus wird.

Der Prior stellte eine Reihe von Bedingungen für die Dreharbeiten in der Grande Chartreuse, die wie eine allzu extreme Einschränkung der künstlerischen und dokumentarischen Freiheit erscheinen könnten. Die Bedingungen, die das Kloster stellte, deckten sich aber vollkommen mit Grönings Vorstellungen. Er hatte schon bei der Konzeption des Films die Absicht gehabt, auf alles zu verzichten, das sich nicht direkt aus dem Klosterleben „herausdestillieren“ lässt. Im Exposé schreibt er:

„In den Film gehen lediglich Bilder und Geräusche ein, die wir in unserer Zeit im Orden aufnehmen werden. Es gibt keinen Kommentar, keine Interviews, keinerlei Form von Information durch Sprache, auch keine aufgezeichneten Gespräche zwischen den Mönchen. Es gibt keine Musik, die nicht im Kloster aufgenommen worden ist. Es gibt Geräusche eines Klosters, Choräle, Gebete und Rhythmen. Es gibt Gesichter, gibt Gebäude, gibt Landschaft und Arbeit. Vor allem aber gibt es die Zeit.“ (Gröning/Humbert, 1984)

Grönings Plan war es, sich als Filmemacher und Mensch in die Situation des Klosterlebens zu

begeben und das Erlebte in Bild und Ton, auf hohem filmischem Niveau dingfest zu machen, ganz so, wie es sich ihm darstellen würde. Es ging ihm darum, in aller Offenheit und mit allen Sinnen die Bilder, Töne, abstrakten Gedanken und praktischen Handlungen der Mönche der Grande Chartreuse aufzunehmen. Gröning macht sich sozusagen zu einem Medium, das das Wesen des Klosters in Filmsprache übersetzt und die Welt des Klosters damit einem interessierten Publikum zugänglich macht.

„Die einzige unbedingt notwendige Voraussetzung, die wir in diese Arbeit mitbringen müssen, ist ja die Offenheit, uns ganz dem Kloster auszusetzen. (...) Auf diese Werkzeuge müssen wir uns verlassen.“ (Gröning/Humbert, 1984)

Auch diese Bemerkung steht bereits im Exposé und bewahrheitet sich in der Phase der Realisation des Films ganz deutlich.

Die Fragen der Zusammenarbeit mit dem Kloster waren damit geklärt, und die Finanzierung und weitere Planung des Projektes standen an.

Wie kann ein Film über das Schweigen im Kino funktionieren? Ein Film über Zeit und Versenkung – abstrakte Phänomene, die eigentlich alles andere als filmtauglich sind. Kein Dialog, keine Musik, kein durchkonstruierter Spannungsbogen, keine Erzählung, keine bekannten Schauspieler, kein erklärender Text, keine Musik und ein sehr langsamer Schnitt.

Wer sich die Eckdaten dieses Films unter dem Marketing- und Publikumsaspekt anschaut, kann zu dem Schluss kommen, dass hier ein Autor so ziemlich alles falsch gemacht hat. „Die große Stille“ besteht aus filmischen „Zutaten“, denen kein Produzent eine Bestseller-Zukunft voraussagen würde.

In der Branche streitet man sich seit Jahren um Quoten, ihre Bedeutung und welche inhaltlichen und formalen Elemente im Film zu einem möglichst umfangreichen Erfolg führen. Im Nachhinein lässt sich immer viel in einen Film hineininterpretieren, lassen sich Erfolgsmomente – oft nur vermeintlich – bestimmen. Aber in der Phase der Planung eines Filmprojekts ist das anders. Da fehlt oft der Mut, sich für das Besondere, nicht dem Mainstream Entsprechende zu entscheiden. Schließlich hängen an einem solchen Projekt wirtschaftliche Notwendigkeiten, die nicht viel Spielraum für Risiken lassen.

Doch bei dem Exposé „Über die Klöster“ kommt nach der Lektüre von nur sechs Din-A4-

Seiten meist große Begeisterung auf: Jeder hat sofort die entsprechenden Bilder im Kopf und möchte sie gern auf der Leinwand sehen. Das Projekt ist einmalig. Niemand hatte bisher die Erlaubnis bekommen, hinter den Mauern eines Kartäuserklosters zu filmen, geschweige denn innerhalb der Mauern des Mutterklosters, der Grande Chartreuse. Die Neugier auf diese Lebenswelt und die Magie der Einmaligkeit schlagen die Phantasie des Lesers bzw. potenziellen Zuschauers sofort in ihren Bann. Und immer wieder ist es die Einfachheit, mit der man den geplanten Film „pitchen“ und bewerben kann, die Erfolg verspricht:

Marc Klocker: „Anatol Nitschke hat mir drei oder vier Din-A4-Seiten gezeigt, mehr gab es damals noch nicht, und das war im Grunde das, was den Film ausgemacht hat: 'Vor 16 Jahren habe ich die Idee gehabt einen Film über die Grande Chartreuse zu drehen. Die Verantwortlichen haben mich jetzt gerade angerufen, ich kann den Film machen, seid ihr dabei?' Das Exposé und diese Möglichkeit – das war der Film, das war die Idee. Ich fand das Thema unglaublich stark und spannend.“ (Nitschke/Klocker, 2009)

Der Film, der hier in den Köpfen schon zu werden beginnt, steht aber noch ganz am Anfang seiner Realisierung. Der nächste Schritt war die Finanzierung. Philip Gröning hat auch in diesem Punkt klare Vorstellungen, die sich nicht dem Üblichen bzw. dem Mainstream unterordnen.

## 2.2 Die Finanzierung

Einen guten Dokumentarfilm für das Kino zu produzieren, kostet Geld: Projektentwicklung, umfangreiche Recherchen, hochwertige Bilder etc. lassen sich nicht mit den durchschnittlichen Fernsehbudgets finanzieren. Wer einen großen Wurf plant, hat preislich schon immer über den üblichen Sätzen gelegen.

Ein Film wie „Die große Stille“ lässt sich in keiner Hinsicht mit den üblichen Kategorien erfassen. Auch bei der Finanzierung wird deutlich, dass es sich um ein besonderes Projekt und bei Philip Gröning um einen standhaften und verhandlungserprobten Filmemacher handelt. Das Potenzial des Projekts, die Einmaligkeit einer Drehgenehmigung in der Grande Chartreuse, waren für jeden Financier schnell als die großartige Chance erkennbar, das Kloster und seine Jahrhunderte alte Tradition ins Bild zu setzen. Das vereinfachte das Pitching des Projekts unheimlich, denn eins war klar: Der Film würde ein kostbares Dokument werden, das es kein zweites Mal geben würde.

Die Frage, die sich in der Preproduction- und der Finanzierungsphase stellte, war eher: Welches Publikum wird sich für den Film interessieren und wie viele werden es sein? Dass das Projekt aus kulturellen Gründen gemacht werden musste, war klar, aber alle Beteiligten rechneten erst einmal mit einem wirtschaftlichen Verlustgeschäft.

Anatol Nitschke: „Mir war von Anfang an klar, wie viel wir bereit sein würden, in so ein Experiment hineinzustecken, und das war natürlich wenig. Uns war zu dem Zeitpunkt nicht klar, ob Philip die Finanzierung hinbekommt. Und die Info, dass er es dann irgendwann tatsächlich geschafft hatte, war natürlich wunderbar. Zu diesem Zeitpunkt war das Projekt in seiner Gänze ja noch kaum absehbar.“ (Nitschke/Klocker 2009)

Dennoch zeigt sich schon in der Finanzierungsphase, dass alle potenziellen Partner, die Philip Gröning in Sachen Finanzierung anspricht, das Projekt so wichtig finden, dass sie sogar Risiken eingehen und Gelder bereitstellen, die im Rahmen eines solchen Films eine absolute Ausnahme sind.

Philip Gröning: „Die Finanzierung war richtig spannend, und vor allem ging es überraschend schnell. Auch da wurde schon das Unmögliche möglich! (...) Das Geld war ein besonders wichtiger Ermutigungsfaktor. Damals hat man gesagt, Dokumentarfilme haben im Kino keine Chance. Es war einfach eine andere Zeit, 2001 als diese Finanzierungsphase lief. Dokumentarfilme wurden eher klein und billig gemacht, und ich habe dagegengehalten: 400 000 nicht 40 000! Das wird ein großer Film, den kann man nicht klein machen. In so einer Situation fragen die Programmverantwortlichen natürlich nach: Wieso dreht der auf High-Definition oder auf 35mm und nicht auf Beta? Und wieso wird da eine Fünf-Einser-Mischung gemacht und nicht eine Stereomischung? Ich hab dann immer gesagt: Das ist ein großer Stoff, und wenn ich nur auf Beta oder DV drehen kann, dann werde ich diesen Film einfach nicht machen.“ (Gröning, 2008/09)

Die Bavaria International war der erste Koproduzent, der sich finanziell beteiligte. Grönings Ansprechpartner waren damals Michael Weber und Ute Krämer. Dieser Grundstein in der Finanzierung war ein deutliches Zeichen, dass Gröning auf einen internationalen Erfolg zielte und dieses Ziel auch glaubwürdig kommunizieren konnte.

Dass der BR – der sich ja bereits 1984 für das Projekt interessiert hatte – dann als erster Sender

in das Projekt einstieg, war ein weiterer wichtiger Schritt, vor allem weil mit dem Okay des BR auch die finanzielle Größenordnung deutlicher wurde.

Philip Gröning: „Dann kam der BR mit 400 000 DM, was sehr sehr ungewöhnlich war, weil sie sich damals NIE auf solche Budgets eingelassen haben – sie sind eigentlich davon ausgegangen, ein ganzer Dokumentarfilm kostet 300 000 DM, aber nicht 1,2 Millionen. Simone Stewens und später auch Walter Greifenstein haben das Projekt unheimlich unterstützt.“ (Gröning, 2008/09)

Simone Stewens: „Das waren natürlich ganz spezifische Produktionsbedingungen – Philip Gröning war auch da radikal wie immer und sagte, er brauche Zeit. Ich weiß jetzt gar nicht mehr, wie viel Zeit es war, aber es war exorbitant viel Produktionszeit, und er brauchte auch noch Entwicklungszeit. Letztlich war es dann aber gar nicht schwierig, das Projekt im BR durchzusetzen. Gerade der BR ist ja ein Sender, der aufgrund seiner konservativen Ausrichtung auch der katholischen Kirche nahesteht. Da war das eigentlich ein Durchmarsch. Der Fernsehdirektor – es war damals Prof. Dr. Gerhard Fuchs – hat, wenn ich mich richtig erinnere, keine Sekunde gezögert.“ (Stewens, 2009)

Der BR setzte sich nicht nur für das höhere Budget ein. „Die große Stille“ war der erste Film, an dem sich sowohl die ARD (BR) als auch das ZDF (Arte) beteiligten – eine bis dahin nie dagewesene Konstruktion. Ein Faktum, das im Verlauf der Vertragsgestaltung einiges an Verhandlungsgeschick und zusätzlichem Engagement nötig machte.

Simone Stewens: „Es kam in diesem Zusammenhang zu einer historischen Konstruktion: ‘Die große Stille’ war die erste gemeinsam von BR und ZDF getragene Produktion. Da waren wir wirklich Pioniere. In der Durchführung war das dann allerdings furchtbar – mit Durchführung meine ich die Vertragsgestaltung. Diese Verträge auszuhandeln, das war schon sehr speziell. Aber das Projekt hat immer sofort große und vor allem positive Resonanz hervorgerufen. Alle waren immer und sofort überzeugt, dass das Projekt etwas Besonderes ist, dass man dann eben auch unter besonderen Produktionsbedingungen arbeiten und diese auch von Produzentenseite her bereitstellen muss und das natürlich auch von Koproduzentenseite, also Fernsehseite her.“ (Stewens, 2009)

Peter Dinges, der damals die Rechtsabteilung des Bayerischen Rundfunks leitete, setzte sich

dafür ein, dass eine Lösung für dieses bis dahin nicht dagewesene Konstrukt gefunden werden konnte.

Philip Gröning: „Natürlich haben eine Institution wie der BR oder auch das ZDF eine Verwaltung und eine Rechtsabteilung, die sagen: So kann man das doch nicht machen, man kann doch nicht ARD und ZDF in EINEM Film zusammenbringen. (...) Das alles hat nur klappen können, weil sich einige Leute, wie Peter Dinges zum Beispiel, wirklich besonders engagiert haben.“ (Gröning, 2008/09)

Mit Anne Even (ZDF/Arte) kam außer einer weiteren wichtigen finanziellen Unterstützung eine Redakteurin ins Boot, die ebenfalls bereit war, sich inhaltlich zu engagieren und für das Projekt stark zu machen.

Anne Even: „Der erste problematische Moment war dann im April 2001, als ich hörte, dass der BR einsteigen wird und die Förderung aus Bayern mitbringt, das war ein ‘heftiger’ Betrag. Philip wollte ursprünglich 700 000 DM von mir, was natürlich für einen Dokumentarfilm undenkbar ist, und da hat er gesagt, dann müsse er schauen, wo er das restliche Geld herbekomme, und plötzlich kam er mit dem BR! Da habe ich ihm gesagt: ‘Das geht nicht! Wenn der BR einsteigt, bin ich draußen!’“ (Even, 2009)

Philip Gröning bittet Anne Even eindringlich, ihren Einfluss geltend zu machen, damit dieser Teil der Finanzierung aufrechterhalten werden kann. An der Überzeugung, dass das Projekt so umfangreich wie möglich finanziell unterstützt werden sollte, fehlte es ihr nicht. Auch Gröning ist sich bewusst, dass er etwas nie Dagewesenes fordert, aber er bleibt beharrlich und glaubt daran, dass sich die großen Sender-„Schiffe“ aufeinander zu bewegen können und bewegen werden. Er geht keinen Millimeter auf einen Kompromiss ein und riskiert, dass wiederum eine riesige Lücke in der Finanzierung entsteht.

Anne Even: „Das hatten wir noch nie gemacht! Denn das bedeutete, wir haben nur für Arte ein Ausstrahlungsrecht, unser gesamtes Geld geht sozusagen in die ARD! Die haben dann alle Ausstrahlungsrechte in den Ersten und Dritten Programmen, sie können den Film rauf und runter ausstrahlen, wie sie wollen, und das ZDF hat nichts, nur ein Arte-Ausstrahlungsrecht. Und da Arte ja in der Öffentlichkeit überhaupt nicht mit dem ZDF verbunden wird – für die Öffentlichkeit ist Arte ja ein eigenständiger Sender –, ist das in der Öffentlichkeitswirkung eine Nullnummer für uns: 240 000, ohne dass wir presse-

mäßig etwas davon hätten! Das war ein ganz schwieriges Unterfangen und das wird auch nicht gerne gesehen.“ (Even, 2009)

Die Rechteverhandlungen, die zwischen der ARD/Arte bzw. der Telepool (einer 1963 gegründeten Tochter u.a. des BR) geführt wurden, waren völliges Neuland für beide Parteien. Nie hatte es bis dahin eine solche Kooperation gegeben. Der Präsident von Arte telefonierte in diesem Zusammenhang selbst mit der Telepool. Es wurde ausgehandelt, dass „Die große Stille“ nach 42 Monaten vom ZDF-Dokukanal ausgestrahlt werden dürfe, allerdings wurde gleichzeitig festgelegt, dass der BR vor jeder geplanten Ausstrahlung explizit gefragt werden musste:

Anne Even: „Wir hatten schon das Gefühl, dass Telepool es zu weit trieb und wirklich gar nichts mehr für uns übrig ließ, und das hat dann auch dazu geführt, dass unser Direktor und Präsident von Arte, Dr. Gottfried Langenstein, sich selbst in die Vertragsverhandlungen eingeschaltet hat. (...) Es war allerdings klar bei der Summe, die der BR eingesetzt hat, dass wir ein minoritärer Partner sind und dass es da eine klare Hierarchie gibt.“ (Even, 2009)

Um sich so für ein einzelnes Projekt zu engagieren, zumal zu einem Zeitpunkt, wo das Projekt noch in der Planung ist, braucht es ein großes Zutrauen in das Potenzial des Films und die Fähigkeiten des Filmemachers:

Anne Even: „Langenstein hat mich dann ganz klar gefragt: ‘Garantieren Sie mir, dass das wirklich ein herausragender Film wird?’ und

da habe ich ‘ja’ gesagt. Ich hatte einfach das Gefühl: Das wird!“ (Even, 2009)

Philip Gröning stellt nun einen Förderantrag bei der Filmstiftung NRW, die ebenfalls schnell ihre Unterstützung zusagt. Das BKM hingegen entscheidet sich gegen die Förderung des Films. Ansonsten waren alle Partner, die von Gröning angefragt wurden, sofort bereit, sich finanziell an der „Großen Stille“ zu beteiligen. Als sich dann später zeigt, dass mehr als „nur“ die Finanzierung nötig ist, sind die Förderer, Geldgeber und Koproduzenten darüber hinaus bereit, ihr gesammeltes Know-how, reichlich zusätzliches Engagement und eine Menge Geduld einzubringen.

Philip Gröning: „Es ist so, dass ich immer eine Finanzierung und auch eine sehr freie Unterstützung zum Beispiel bei der Filmstiftung NRW finde, aber auch bei der FFA. Da ist schon immer eine große Offenheit dagewesen. Die Radikalität der Form bzw. des Erzählansatzes bedeutet natürlich, dass die Filme nicht um acht Uhr abends im Fernsehen ausgestrahlt werden können, und das setzt eine bestimmte Obergrenze bei Budgets. Ich kann zum Beispiel nicht von einer Fernsehspielredaktion eine Million als Fernsehrechteanteil nehmen. Dafür müsste der Film um acht Uhr sendefähig und wirklich sozusagen ‘Mainstream’ sein. Ich könnte also keinen Film für 6 Millionen finanzieren. Aber erstaunlicherweise habe ich bei der Finanzierung immer das Gefühl, dass die Finanzierungspartner meine Projekte verstehen und auch wollen, was ich mache. Da habe ich großes Glück!“ (Gröning, 2008/09)

### 3. Besonderheiten der Produktion

#### 3.1 Die Entscheidung für HD

Als Philip Gröning das Projekt 1984 entwickelte, plante er, seinen Film auf 35mm zu drehen. Er stellte sich einen Look vor, der höchsten Kinoansprüchen genügt und technisch in Ton und Bild so optimal und detailliert wie möglich sein sollte.

„Wenn so ein Orden das erste Mal in seiner Geschichte jemanden mit einer Kamera hereinlässt, dann gehst du da nicht hin und machst etwas, das drei Jahre später technisch überholt ist. Dann gehst du hin und suchst die beste Technik der Welt. Damit war klar: Es muss 35mm oder HD sein.“ (Gröning, 2008/09)

Bei der Entscheidung für HD kamen verschiedene Faktoren zusammen. Die Cineplex-Kinos

etablierten sich und boomten. Die HD-Technik eroberte den Markt und bot realistische Verwendungsmöglichkeiten. Es wurde immer klarer: HD – High Definition – wird zum weltweiten digitalen Standard, der für hochauflösende Bilder steht. Nach über 100 Jahren Filmgeschichte zunächst auf Zelluloid und später auf Triacetat begann sich HD als professionelles Produktionsformat auf Seiten der Produktion, aber auch im Bereich der Verwertung langsam durchzusetzen.

„Es war völlig klar: Du kannst keinen Kinofilm machen, der die neue Technik nicht in die Überlegungen miteinbezieht. Da gab es zwar auch die Dogma-Strömung, aber ich wusste, ich kann keinen Dokumentarfilm über ein Kloster machen, der die Materialität der Gegenstände und der Gewänder verliert.“



Das wäre falsch gewesen – erzählerisch falsch. Du musst ein Format haben, das wirklich eine hohe Qualität hat. Dazu kam der Gedanke, dass Dokumentarfilm plötzlich eine Chance im Kino hatte, aber eben auch eine große Chance auf DVD. Ich wollte ja, dass der Film die nächsten 50 Jahre sichtbar ist!“ (Gröning, 2008/09)

Gröning hatte bereits mit allen gängigen Formaten intensive Erfahrungen gemacht, außer mit HD, einer Technik, die bis zum Zeitpunkt des Drehs im Kloster noch nicht bis zur heutigen Reife entwickelt war. Die ersten vollständigen HD-Strecken standen erst seit kurzer Zeit zur Verfügung und weder der Hersteller noch der User konnte auf ausreichende Erfahrungswerte zurückgreifen.

„Das war eine unheimlich spannende Zeit. Da gab es Angebote, bei denen stand alles auf Messers Schneide. Ich habe Tests gemacht, auf 16mm, auf 35mm, auf Digibeta und auf DV. Und als ich damit durch war, war klar: Richtig ausbelichtet sieht High Definition wirklich extrem gut aus und es gibt überhaupt keinen Unterschied zu 35mm. Wir haben dann eine Sichtung gehabt, hier bei Geyer in Berlin, wo der Lichtbestimmer aus der Vorführung herauskam – er hatte das erste Mal ausbelichtetes HD-Material gesehen –, er kam heraus und sagte: Ich habe in die Zukunft gesehen!“

Das Medium Film bringt immer schon gewisse Einschränkungen mit sich: Man kann nicht mehr als fünf Minuten am Stück drehen, dann muss die Kassette gewechselt werden, das Material lässt sich während des Drehs nicht einfach zurückspulen und ein weiteres Mal ansehen, der Ton muss extern und parallel aufgenommen werden, die Kosten für das Material und seine Weiterverarbeitung sind hoch und das Trägermaterial Film lässt sich nur einmal belichten. In all diesen Hinsichten ist die digitale Variante leichter zu handeln, oft flexibler und außerdem preislich günstiger. Auch dass der Editing-Prozess im digitalen Bereich stattfindet, macht die digitale Aufnahme attraktiv. Seit die Bildqualität digitaler Kameras durch die Entwicklung von HD High-End-Qualität erreicht hat, werden sie immer mehr zum Standard.

Während die Qualität von HD immer besser wird, bedeutet es dennoch einen qualitativen Vorsprung des Filmmaterials, dass seine Empfindlichkeit wesentlich höher ist, wenn es um die Auflösung von Bilddetails geht, und die Tatsache, dass Filmmaterial eine weitaus größere Spanne in den dunklen/schwarzen und hellen/weißen Bereichen hat, was immer noch einen beeindruckenden

Qualitätsunterschied für das Bild ausmacht. Dennoch, der Siegeszug von HD ist nicht aufzuhalten, und dies zeichnete sich für den Kenner auch schon im Jahr 2000 ab, als Philip Gröning vor der Frage stand, welche Kamera die geeignetste für sein Vorhaben sei.

Philip Gröning: „Das war ja ein Moment, wo High-Definition eigentlich noch gar nicht richtig existierte! Ich bin auch nur zufällig darauf gekommen: Ich war gerade in San Francisco gewesen, und auf dem Flug zum Kloster um die allerletzten Dinge abzusprechen. Da stand ich am Flughafen und habe mich von einem Freund verabschiedet und habe mit ihm über den geplanten Film und über meine Überlegungen gesprochen: 16mm ist zu lichtunempfindlich, 35mm ist zu schwer. Da sagte er, ‘Why don’t you shoot on HD?’ – das war Henry Rosenthal. Da hatte ich noch nie von dem Format gehört und dachte noch, typisch Henry, der ist ja ein Spinner. Anschließend habe ich dann recherchiert und festgestellt, dass es in Deutschland nur wenige gab, die sich mit dieser Technik auskannten, darunter waren die Wige Media AG, Ludwig und schließlich Joschko Rudas, der kannte sich wirklich gut aus.“ (Gröning, 2008/09)

2000/2001 brauchte es in Deutschland tatsächlich jemanden mit Pioniergeist, Besessenheit und Sachverstand, der sich dieser neuen Technik annahm. Joschko Rudas – Inhaber der RUDAS Studios in Düsseldorf und Teilhaber am Kopierwerk Procine – war einer der ersten, die in Deutschland eine geschlossene HD-Strecke zur Verfügung stellen konnten. Er erklärte Philip Gröning den HD-Workflow und stellte ihm unentgeltlich diverse Kameras für Tests zur Verfügung. Rudas HD-Strecke war technisch hervorragend aufeinander abgestimmt und bot von den Online-Möglichkeiten auf Quantel IQ, mit dem man Lichtbestimmung machen und online schneiden konnte, über die Colourcorrection, den Arri Laser und das Kopierwerk komplett alles aus einer Hand. Da die Fehlerquellen sich besonders an den Systemübergängen bemerkbar machen, war das eine optimale Lösung.

Philip Gröning: „Rudas hat mir Mut gemacht und mich unglaublich unterstützt: ‘Das musst du jetzt halt testen. Komm vorbei, wir geben dir einen Assistenten und eine Kamera mit, und dann kannst du das mal einen Tag lang ausprobieren oder auch zwei.’ Er hat auch Ausbelichtungstests gemacht und wollte dafür nie einen Pfennig Geld haben. Da kam eine Reihe von Entscheidungshilfen im richtigen Moment hintereinander. Während andere Dienstleister noch sagten, der Online-



Schnitt kostet in etwa 150 000 DM – weil ja niemand diese HD-Maschinen hatte –, hat Joschko Rudas gesagt: Bei mir kostet dich der Online-Schnitt 9000 DM. Da habe ich ihn angerufen und gesagt: Du hast dich verschrieben, du hast eine Null vergessen. Da sagte er: Wieso? Ich habe hier einen IQ stehen, das rechnet sich über Nacht, deshalb kann ich das so billig machen! So kam diese Entscheidung für High Definition zustande. Auch die Schweizer Koproduzenten kannten sich sehr gut aus in dem Bereich und haben mich in dieser Phase sehr unterstützt. Ich habe zusammen mit Jörg (Schulze) über die HD- bzw. 35mm-Frage nachgedacht und wir haben das schließlich gemeinsam entschieden. Damals noch in der festen Absicht, die gesamte Postproduktion bei Rudas/Voss/Procine zu machen. Leider ist Joschko Rudas in dieser Zeit gestorben.“ (Gröning, 2008/09)

Gröning testet auf einem Kamera-Prototypen von Sony, der in vielen Bereichen des Handlings und der Bildaufnahme teilweise noch in den Kinderschuhen steckt.

Außerdem ist das Arbeiten mit HD wesentlich komplexer als alles bis dahin Bekannte. Die Kamera und die vielen Menüs sind neu. Durch die Möglichkeiten des kreativen Eingriffs in das Videosignal der Kamera lässt sich einiges falsch machen. Fehler, die hier entstehen, sind in der Postproduktion möglicherweise nicht mehr zu korrigieren. Gröning macht es sich nicht leicht mit der Entscheidung.

Philip Gröning: „Ich habe dann einige Szenen auf 35mm gedreht. Unter anderem, wie der Novize Benjamin eingekleidet wird, und das war wirklich ein hervorragendes Beispiel dafür, warum der gesamte Film nicht auf 35mm funktionieren konnte! Ich hatte eine kleine Aaton, eine wunderbare Kamera mit 100m-Magazin. Der Novize wird angekleidet, und dann wollte ich einen Schwenk drehen, wie er in den neuen Gewändern dasteht, und natürlich läuft dir in dem Moment, wo du bis zu den Knien heruntergeschwenkt hast, der Film aus. In dem Moment war einfach klar: Das ist auf 35mm nicht zu schaffen, und schon gar nicht allein, ohne einen Assistenten, der die Magazine mitträgt.“ (Gröning, 2008/09)

Ganz abgesehen von der technischen Unmöglichkeit, die drei Arbeitspositionen des Kameraassistenten, des Tonmanns und des Kameramanns in einer Person zu vereinen, war es klar, dass die Flexibilität mit der Gröning an die Drehsituation im Kloster herangehen musste – weil er ja nicht planvoll eingreifen durfte

und wollte – ein ziemlich hohes Drehverhältnis verursachen würde.

Jörg Schulze: „Auf 35mm hätten wir den Film nicht bezahlen können. 100 Drehtage auf 35mm, da hätte uns irgendjemand noch mal 400 000 geben müssen. Das wäre nicht gegangen. Die Entscheidung war am Anfang nicht so leicht. Philip ist ein 35mm-Mann und wollte auch solche Bilder. Damals war das alles ja noch nicht so weit, und es war wirklich ein Risiko. Jetzt können wir sagen, es war die richtige Entscheidung, es war absolut die richtige Entscheidung, aber damals war HD natürlich schon ein sehr unsicheres Terrain!“ (Schulze, 2009)

Bis zum heutigen Zeitpunkt hat sich in Sachen HD so viel verändert, dass die Zeit und Arbeitssituation um das Jahr 2000/2001 für viele nicht mehr exakt erinnerbar ist. Will man heute eine Produktion zum Beispiel an das US-Fernsehen verkaufen, ist HD Pflicht. Dennoch gilt auch heute: Ein kostengünstiger und einfacher Workflow ist äußerst wichtig und muss für diese Systeme erst noch etabliert werden. Mit HD muss man „von hinten“ denken, denn es gibt viele verschiedene HD-Standards, und die entsprechenden hochauflösenden Kameras, Objektive, Rekorder, Aufnahmeformate und die Postproduktionstechnik unterscheiden sich in Auflösung, Bildrate und Kompression. Das gewünschte Ergebnis bestimmt den Workflow in der Postproduktion und beides zusammen die Wahl der Kamera.

Branchenkenner bedauern inzwischen, dass es wohl nie wieder nur *einen* Standard geben wird, und das gilt erst recht für die Postproduktion. Als Gröning die Kamera später ausreichend erforscht und ihre Möglichkeiten ausgelotet hat, entdeckt er ganz neue Qualitäten, die letztlich für den Look des Films entscheidend werden sollen:

„HD ist überhaupt nicht wie Film. HD ist etwas völlig anderes. Ich habe zum Teil Bilder gemacht, bei denen man das Gefühl hat, die haben eine Qualität wie ein Ölgemälde. HD hat eine sehr interessante Tendenz bei schwachem Licht: Ich sehe noch etwas, es ist nicht unscharf, man ahnt mehr, als man sieht. Bei den Tests empfand ich die Schärfe von HD als Problem. HD ist in der Tendenz zu scharf, zu deutlich. Ich habe sozusagen für den Zuschauer keinen Deutungsraum mehr übrig, in den ich selber hineininterpretieren kann. In Situationen mit wenig Licht passiert aber genau das Gegenteil. Plötzlich entsteht eine malerische Qualität, die einfach unheimlich schön ist, auf der Leinwand noch mehr als auf dem Monitor. Darauf basierte auch die Ent-

scheidung, die 35mm-Kamera zurückzuschicken und sich ganz auf die HDCam zu verlassen.“ (Gröning, 2008/09)

### 3.2 Der Ton

Doch nicht nur die Qualität der Bilder und die Lichtempfindlichkeit der neuen Kameras sprachen für HD. Auch auf der Tonebene hatte die neue Technik einiges zu bieten. Einen Kinofilm ohne Team zu drehen, ist eigentlich, gerade wenn man an den Ton denkt, ein Ding der Unmöglichkeit: Ohne Tonmann/-frau wird der Ton während des Drehs nicht ausgesteuert und die Lautstärkeschwankungen etc. können im Nachhinein oft nicht mehr ausreichend korrigiert werden. Dazu kam, dass im Kloster zum Teil starke Minustemperaturen herrschten, was sich ebenfalls negativ auf den Ton auswirken kann. Der Film wurde in der Postproduktion in 6-Kanal-Dolbydigital gemischt, er sollte ja über große Wettbewerbsleinwände laufen können und entsprechend klingen. Da war High-Definition eine großartige Neuerung. Denn das HD-Band lieferte trotz schwierigster Tonbedingungen für die Mischung immer noch einen ausreichend guten Sound.

Gröning nimmt den Ton flächendeckend und in höchster Qualität auf – damals in 20-bit –, um die Tonqualität des Ausgangsmaterials so hoch wie möglich zu halten. Die vier Tonkanäle lassen sich einzeln bearbeiten, variabel einsetzen und geben eine gute Raumabbildung wieder. Die Lautstärke lässt sich ohne erhöhten Rauschanteil problemlos höher ziehen. Gröning bekommt dadurch ein sehr detailreiches Ergebnis und die größtmögliche Flexibilität für die Dreharbeiten.

Eine zweite wichtige Tatsache erleichtert die Tonarbeit ungemein: Dadurch, dass Gröning auf vier getrennten Tonspuren aufzeichnet, kann er vier Mikrofone in den Ecken des Raumes, der für den Dreh vorgesehen ist, platzieren und dann spontan überlegen, wo im Raum er filmen will:

Philip Gröning: „Ich brauchte beim Drehen überhaupt nicht über Stereo-Achsen sprünge nachzudenken, weil ich sozusagen einen voll gespiegelten Raum hatte. Das hat alles sehr gut funktioniert.“ (Marille Hahne, 2005)

Diese Freiheit, mit dem Ton so umzugehen, war vor allem deshalb möglich, weil keine Sprache sondern hauptsächlich Atmosphäre aufgenommen werden sollte. Die auf diese Weise entstehende Tonspur ist absolut aufregend, weil die akustische Ebene ein so wichtiges Element der Erzählung wird und eine besonders hohe Plastizität gewinnt. „Die große Stille“ fängt die leisen, kleinen Zwischentöne ein, die sonst eine

untergeordnete Rolle spielen. Hier scheinen sie eine Selbstständigkeit und ein Eigenleben zu entwickeln. Im Kloster fängt man an, anders zu hören und anders zu sehen, so hat es Gröning erlebt, und der Zuschauer lernt Stück für Stück verstehen, was er meint.

### 3.3 Die Drehbedingungen

Allein in der Grande Chartreuse zu drehen, bedeutete für Gröning eine große logistische und körperliche Leistung. Die Arbeit war physisch extrem anstrengend: „Ich habe bis heute Rückenschmerzen“, konstatiert er. Die intensiven technischen Vorbereitungen der Dreharbeiten machten sich bezahlt: Die Lichtverhältnisse waren klar, die Kamera ausführlich getestet und ein Avid-Schnittplatz stand in einem eigens eingerichteten Arbeitsraum im äußeren Bereich des Klosters bereit, um die aufgenommenen Bildsequenzen jederzeit einschätzen zu können. Außerdem stand ein 35mm-Schnittplatz für Ausbelichtungs-tests für die Dauer des Drehs zur Verfügung, um sehen zu können, ob die Bilder in der Ausbelichtung auf 35mm gut aussahen.

Philip Gröning und Jörg Schulze hatten vor Drehbeginn mit einem Kurier eine spezielle Vorgehensweise verhandelt, wie mit der Lieferadresse „Grande Chartreuse“ umzugehen sei: Die Materialien, die Gröning während der Drehzeit brauchte, wurden bis zu einem Laden in Grenoble geliefert. Dort wurde alles von einem französischen Studenten abgeholt, der das Material dann ins Kloster transportierte.

Einen Telefonanschluss gab es nur an der Pforte des Klosters, an dem man sich über Modem ins Internet einwählen und Mails verschicken und empfangen konnte. Man durfte über diesen Anschluss nicht ins Internet gehen und es durften keine Mails mit Anhang verschickt werden.

Es gab einen Praktikanten, der Zutritt zum äußeren Hof des Klosters hatte und die Geräte im Schneiderraum warten konnte. Wenn einmal ein Kabel kaputtging oder ein neues Mikrofon nötig war, dann testete er das Gerät. Durch ihn waren die Batterien jederzeit geladen und der Staub war von den Optiken gewischt. Hin und wieder lief auch die Kommunikation nach draußen über ihn. Gröning ging allerdings im Lauf der Zeit immer mehr dazu über, kleine Zettel mit entsprechenden Kommentaren oder Anweisungen zu schreiben, wie es im Kloster auch unter den Mönchen üblich ist.

„Die Kommunikation mit ihm ist mit der Zeit immer weniger geworden, weil ich immer weniger Lust hatte, überhaupt zu reden. Schließlich habe ich ihm auch nur

noch Zettel geschrieben, das fand er nicht so gut. Am Anfang habe ich ihn ungefähr jeden zweiten Tag gesehen, am Ende fast gar nicht mehr, weil ich dann darauf geachtet habe, dass ich Geräte hinbringe oder hole, wenn er nicht da ist.“ (Gröning, 2008/09)

Die Drehzeit begann am 23. März 2002 und endete am 1. August 2002. Im Oktober desselben Jahres war Gröning noch einmal knapp zwei Tage dort und drehte einige Rauhreifaufnahmen auf Super-8. Im Dezember 2002 fuhr er ein weiteres Mal zu den Mönchen ins Kloster:

„Ich wollte eigentlich nur hinfahren, um ihnen den allerersten Rohschnitt zu zeigen. Dann hat es aber angefangen, wie verrückt zu schneien, da habe ich mir eine Kamera schicken lassen – zum Entsetzen der Produktionsleiterin – und bin einfach dageblieben und habe zehn Tage gedreht.“ (Gröning, 2008/09)

Die letzten Drehtage fanden dann im Februar/März und noch einmal ein bis zwei Tage im April 2003 statt, an denen er ebenfalls mit einer Super-8-Kamera drehte. Der Schwenk, der den Spaziergang der Mönche zeigt, fällt in diese Zeit.

### 3.4 Die Auflagen des Klosters

Gröning bekam 100 Tage Drehzeit im Kloster zugesprochen. In diesem Zeitraum musste er versuchen, all die Bilder einzufangen, die den Film ausmachen würden. Zeitgleich musste er sich auf das Klosterleben einlassen und zu einem funktionsfähigen Teil des Klosters werden, sich also in den Tagesablauf einfügen, aber auch seine Filmarbeit vorwärtstreiben.

Die Bedingungen, die das Kloster stellte, entsprachen von vornherein dem Konzept Grönings. Man kann sogar sagen, dass er sich selbst radikalere Grenzen setzte, als sie vom Kloster vorgeschrieben waren. Denn er hätte von Seiten des Klosters – beispielsweise wenn er bei einem Dreh mit einer 35mm-Kamera nicht ohne Tonassistenten ausgekommen wäre – noch eine zweite Person bei sich haben dürfen. Doch Gröning wollte, trotz körperlicher und logistischer Mühen, als einzelner Mensch das Lebensgefühl in diesem Kloster erfahren und durch den Film vermitteln. Die Auflagen des Klosters gaben diesem – radikaleren – Ansatz eine klare Form:

- hundert Tage Drehzeit, ohne das Kloster zu verlassen,
- kein künstliches Licht,
- kein Team,
- kein Kommentar,
- keine Interviews,

- keine Aufnahmen aus anderen Zusammenhängen,
- keine Musik mit Ausnahme der Mönchsgesänge.

Indem Gröning nicht in das Geschehen eingreift, entstehen Bilder, die nicht argumentieren, sondern dem Dasein der Mönche bedingungslos und kommentarlos folgen. Doch im selben Moment müssen die Bilder das Leben im Kloster qualitativ hochwertig erfassen und müssen Kinoqualität erreichen. Es ist also ganz klar auch eine gestaltende Hand gefordert, eine Gestaltung, die nicht in die Situation eingreift, sie nicht beeinflusst:

Philip Gröning: „Einerseits habe ich nicht eingegriffen und habe gesagt: ‘Geh näher ans Licht, mach Folgendes noch mal!’ Das also gar nicht – in keinem Moment! Andererseits ist es natürlich so: Ich wusste, ich mache einen Kinofilm, und wenn jetzt jemand so steht, dass er schlecht zum Licht steht, dann muss ich mich mit der Kamera so stellen, dass es wieder gut aussieht. Da ist also auch nichts dem Zufall überlassen worden. Was die Protagonisten tun, überlasse ich bei einem Dokumentarfilm komplett dem Zufall. (...) Ich glaube sehr an den Zufall. Ich glaube, das, was man selber erfinden kann, ist inhärent subkomplex. Klingt kompliziert, aber so ist es, glaube ich. Das heißt, ich versuche mich davor zu schützen, dass ich mir Dinge ausdenke und sie dann so umsetze, wie sie ausgedacht sind, auch bei den Fiktionen. Und beim Dokumentarischen ist es ganz klar. Da ist für mich die Voraussetzung, dass ich überhaupt nicht ins Geschehen eingreife. Wenn jemand aus dem Bild läuft, dann ist er aus dem Bild gelaufen. Im Kloster hat es zum Beispiel einen Moment gegeben, wo ich auf 35mm gedreht habe, weil die High-Definition-Kamera kaputt war, da wurde der afrikanische Novize eingekleidet. Da gibt es einen wunderschönen Schwenk an ihm herunter, wo man sieht, dass das ganze Gewand, das er neu angepasst bekommen hat, mit Flickern besetzt ist, es ist also ein recyceltes Gewand. In dem Moment ist die Filmrolle ausgelaufen, das heißt: Die Einstellung fliegt ersatzlos raus. Das ist sozusagen die Aufforderung an mich, das anders zu organisieren.“ (Gröning, 2008/09)

Was die Drehorte oder Ereignisse angeht, hatte Gröning völlig freie Hand. Seine Forderung im Vorfeld war, dass er sich vollkommen frei und ohne den Gedanken an irgendwelche Restriktionen bewegen wollte:

„Ich habe gesagt, dass ich das Projekt nicht mache, wenn es Zonen gibt, wo ich nicht drehen kann. Da hat das Kloster gesagt: ‘Wenn

du überall drehen können und dich frei bewegen willst, dann müssen wir das Veto-recht haben.' Ich war vollkommen frei, aber Sie hätten auch die Freiheit gehabt zu sagen: 'Das schneide bitte raus.' Als sie dann den Rohschnitt gesehen hatten, war alles gut." (Gröning, 2008/09)

Das Kloster vertraute ihm und seinem Gefühl für die Situation und ließ sich auf das Risiko der Filmarbeiten im Kloster ein, so wie Gröning sich auf die Gegebenheiten einließ – ein großer gegenseitiger Vertrauensbeweis.

Dennoch musste an manchen Stellen ja auch eine ganz konkrete Kommunikation stattfinden. Bei den Kartäusern gibt es die Regel, dass man sprechen darf, wenn es für die eigene Arbeit notwendig ist. Da das Filmen Grönings Arbeit war, konnte er zum Beispiel so etwas sagen wie: „Ich brauche nun den Dreifachstecker.“ Außerdem gab es die Möglichkeit, über den Zettelkasten im Vorraum, den man auch im Film sieht, Nachrichten zu hinterlassen oder Fragen zu stellen.

„Es gab zum Beispiel einen Mönch, der sich explizit dagegen ausgesprochen hatte, dass ich dort drehe. In diesem Fall bestand ich darauf, ihn vorher zu sprechen – denn wenn er etwa so gegen mein Unternehmen gewesen wäre, dass er das Kloster in der Zeit verlassen hätte, dann hätte ich den Film nicht gemacht. So habe ich ihm Zettel hinterlassen mit den Drehorten und -zeiten für den nächsten Tag und gefragt, ob das in Ordnung sei. So ähnlich wurden auch die Drehs mit dem Gärtner oder dem Schneider arrangiert, indem ich dem Verwalter der Laienbrüder Zettel schrieb, die dann beantwortet wurden.“ (Gröning, 2008/09)

Für die Zeit der Dreharbeiten hat Gröning stets die HD-Kamera mit den entsprechenden Optiken und manchmal noch ein Tongerät zusätzlich bei sich. Um die Geräusentwicklung möglichst gering zu halten, versucht er, sich möglichst leise und langsam zu bewegen. Die Geräusche, die er selbst macht, empfindet er plötzlich als extrem laut, jedes Klappern oder Rascheln von Kleidung oder Material stört die Stille des Klosters. Auch das Eigengeräusch der Kamera erscheint ihm zu laut. Er umhüllt sie mit einem Leder-Barney, um die Geräusentwicklung zu dämmen, was die Kamera um ein Wesentliches schwerer macht.

### 3.5 Kameraprobleme

Abgesehen von diesem akustischen Problem – das sich ja lösen ließ, wenn es die Arbeit auch buchstäblich erschwerte – machten die Kameras unerwartet massive Probleme. Die von Cinegate

bereitgestellten Kamerabodys produzierten extrem viele Pixelfehler oder Streifen.

Jörg Schulze: „Es war ja nicht wie bei heutigen Drehs mit HD. Philip drehte allein im Kloster und wir haben nur gedacht: Was sind das für komische Farben? Ein paar Dinge sind da am Anfang richtig schief gegangen – es war immer zirka ein Drittel unsere Schuld, und zu zwei Dritteln lag es aber auch an der Technik, die noch nicht ausgereift war.“ (Schulze, 2009)

Philip Gröning: „Das Drehen war wunderbar. Die Kooperation mit den Menschen lief fantastisch, überhaupt: Dort zu sein war fantastisch. Nur: 70 Prozent der Zeit war die Kamera kaputt! Wir hatten am Anfang Kameras von Cinegate in Köln gemietet, und da gab es dann einen Moment, wo ich denen das Zeug wieder vor die Füße geschmissen habe, mit der Begründung: 'Ihr schickt mir immer wieder Bodys die, Fehler haben, damit kann ich nicht arbeiten!' Das hat mich in eine echte Krise gestürzt, da habe ich mir dann ein zweites Mal eine 35mm-Kamera ins Kloster schicken lassen. Das HD-Material war mir einfach zu ausfallempfindlich.“ (Gröning, 2008/09)

Hundert Tage Drehzeit sind keine unendliche Zeit und es musste schnell eine Lösung gefunden werden. Die Rückkehr zu 35mm war ganz offensichtlich keine Alternative. Eine 35mm-Kamera allein mit Ton und Magazinwechsel bedienen zu wollen, war, wie schon gesagt, nicht möglich. Gröning war an einem Tiefpunkt des Projekts angekommen, der eine zeitlang ausweglos erschien. Die Sony-Mitarbeiter rätselten, welche Ursachen für die Ausfälle verantwortlich seien, konnten aber nicht erklären, woran es lag.

Philip Gröning: „Es gab völlig absurde Telefonate mit Sony, wo dann so argumentiert wurde wie: 'Die Fehler, die da entstehen, die kommen dadurch zustande, dass das Kloster in den Bergen liegt und es dort sicherlich irgendwo eine Militärradaranlage gibt und diese Strahlen stören.' Das Beste war, dass irgendwann einer der Techniker ankam und sagte: 'Jetzt glauben wir zu wissen woran es liegt. Das ist ja eine hochfeine Kamera, die reagiert natürlich sehr sensibel auf alles Mögliche und Sie befinden sich in einem Gebiet in dem es eine Gravitationsanomalie gibt!' Dazu konnte ich dann nur sagen, dass solche esoterischen Überlegungen nicht weiterhelfen und dass ich einfach eine funktionierende Kamera brauche.“ (Gröning 2008/09)

Jörg Schulze konstatiert im Nachhinein, dass er die Logistik-Probleme und die Größe des Projekts total unterschätzt habe, mit einem nicht ansprechbaren Regisseur-Produzenten Philip Gröning, der hundert Tage im Kloster abtaucht, einem Produktionsbüro, das sich viele Kilometer entfernt in Berlin befindet und einer unwägbar, brandneuen Technik, bei der die Arbeit eher wie in einer „Jugend-forscht-Abteilung“ funktionierte bzw. allzu gehäuft nicht funktionierte. Fehlerhafte Kameras wurden vom Kloster aus nach Köln oder München geschickt und neu justierte wiederum zurück an den Drehort. Eine einwandfrei laufende Kamera war erst nach einigem Hin und Her unter schmerzlichem Zeitverlust und mit großem Aufwand zu bekommen.

Jörg Schulze: „Wir waren da wirklich Beta-Tester! Deshalb war es vielleicht auch gut, dass wir erst drei Jahre später ausbelichtet haben, weil da noch so viel passiert ist in der Zeit. Aber Philip wäre eben auch nicht glücklich gewesen mit einem anderen Format. Nicht nur wegen der Helligkeit, er musste alleine arbeiten und hätte die langen Mastersequenzen gar nicht drehen können. Da war HD schon die richtige Entscheidung.“ (Schulze, 2009)

Fünf Kameras sind auf diese Weise kaputtgegangen, und auch Negativschäden gab es reichlich. Auch Grönings körperliche Überforderung zeichnet sich in der Kameraproblematik ab: Zwei der Kameras gingen defekt, weil Gröning ohne Kameraassistent allein auf sich gestellt war und eine der Kameras herunterfiel. Ein anderes Mal – in einer weitaus gefährlicheren Situation – stürzte Philip Gröning bei einem Außendreh mit der Kamera ab. Nicht umsonst dreht man Kinofilme normalerweise im Team. In dem Kloster-Alleingang waren Unfälle dieser Art quasi programmiert.

### 3.6 Risiken und Nebenwirkungen eines Experiments

Nachdem die Kameraausfälle in dieser Form eskaliert waren, reagierte die Versicherung: Sie kündigte den Vertrag.

Wenn eine Versicherung ihrem Versicherungsnehmer kündigt, ist das erst einmal ein Schock, denn der Produzent steht plötzlich für das Risiko allein in der Verantwortung. Die Dreharbeiten müssen sofort gestoppt werden, nichts geht mehr. Alle Verträge, die Finanzierung und vieles mehr ist mit dem Thema Versicherung aufs Engste verwoben. Ein umfassender Versicherungsschutz ist für das Projekt unverzichtbar.

Das nächste Problem, das sich auftut, ist die Tatsache, dass man im Anschluss nur schwer –

und vor allem meist zu weitaus weniger günstigen Konditionen – einen neuen Versicherungsschutz bekommt. Schließlich muss in jedem Antrag zum Abschluss einer neuen Police angegeben werden, ob bereits eine Versicherung bestand und ob bereits ein Schadensfall vorlag, wer den Vertrag gekündigt hat und ähnliches.

Philip Gröning: „Und dann sitzt du als Regisseur da und denkst: Ich muss diesen Film jetzt eigentlich abrechnen! Ich habe keine Ausfallversicherung für mich selber, ich habe keine Technikversicherung, keine Negativversicherung – dann musst du eigentlich aufhören. In allen Verträgen steht ja, dass du eine Negativversicherung haben musst, das ist eine Grundvoraussetzung für einen Film.“ (Gröning, 2008/09)

Doch weder Gröning noch Schulze denken daran aufzugeben. Jörg Schulze versucht in kürzester Zeit alle nur möglichen Versicherungsmakler bzw. Versicherungen in Deutschland zu kontaktieren und dazu zu bringen, das Projekt so schnell wie möglich neu zu versichern. Vergeblich.

Jörg Schulze: „Das war eine heiße Phase! Es gibt da kein ‘ich bekomme keine Versicherung’, da muss man dann umdenken, noch mal neu nachdenken, du darfst da nicht aufgeben. Du willst ja den Film zu Ende drehen! Philip hat dann auch eine knappe Woche Pause gemacht, damit wir mal kurz aufatmen und uns neu aufstellen konnten. Das war wirklich Stress! Das ist ja auch etwas Seltenes, dass die Versicherung kündigt.“ (Schulze, 2009)

Es war klar: Am Tag X läuft der bisherige Versicherungsschutz aus, und wenn kein neuer Versicherer einspringt, dann ist es das Aus für die Filmarbeiten der „Großen Stille“. In diesem Moment nahm sich das ZDF des Falles an und sorgte schließlich in einer ungeheuren Geschwindigkeit dafür, dass eine Rettung des Projekts in Sicht geriet, und es kam verblüffend schnell eine Weiterversicherung zustande.

Philip Gröning: „Die Leute vom ZDF haben sich da unglaublich engagiert, und ohne dieses Engagement wäre es nicht weitergegangen. Das hat den Film gerettet, man kann wirklich sagen, dass der Film nur entstanden ist, weil viele verschiedene Leute sich extrem und überdurchschnittlich engagiert haben.“ (Gröning, 2008/09)

Es entsteht eine Versicherungslücke von knapp acht Tagen, in der Philip Gröning trotz fehlenden Versicherungsschutzes weiterdrehen will. Der Zeitverlust war durch die Kameraausfälle in der



Zeit zuvor schon ziemlich groß und Gröning war nicht bereit, eine achttägige Pause einzulegen.

Philip Gröning: „Da stand ja auf der anderen Seite das Argument des Klosters: Du hast hundert Tage Zeit diesen Film zu machen. Ich konnte die Mönche in ihrem kontemplativen Leben ja nicht damit belästigen, dass es da technische Probleme gibt und ob man den Dreh verschieben könnte.“ (Gröning 2008/09)

Als Gröning Jörg Schulze gegenüber dann auch noch erwähnt, dass er mit den Mönchen eine Bergtour machen werde, ist dieser sofort alarmiert und sie suchen gemeinsam nach einer Versicherungslösung für den nicht abgedeckten Zeitraum. Sie schließen eine Lebensversicherung – sozusagen als persönliche Ausfallversicherung für Philip Gröning – genau für den fehlenden Zeitraum ab. Eine Versicherung, die so hoch ist, dass im Fall seines Todes der Film zwar nicht mehr realisierbar gewesen wäre, die Ausschüttung der Versicherungssumme aber ausgereicht hätte, alle Gelder zurückzuzahlen.

Philip Gröning: „Der Entscheidungsprozess in mir lief folgendermaßen ab: Wenn du während einer Produktion zum Beispiel stirbst, dann hast du (bzw. deine Nachkommen) das Problem, dass du alle Fernsehgelde, alle Förderungen zurückzahlen musst. Ich habe ja einen Sohn, das hätte also bei mir geheißen, ich hinterlasse meinem Kind eine Million Schulden. Das Ganze war also wie eine Wette, die ungefähr so formuliert sein könnte: Solange ich lebe, werde ich diesen Film fertig machen, und wenn ich nicht mehr leben würde, würde diese Versicherung bezahlen – schlecht wäre es allerdings gewesen, wenn ich mir ‘nur’ den Rücken verletzt hätte ...“ (Gröning 2008/09)

Und wie es der Zufall will – an den man in diesem Zusammenhang eigentlich schon nicht mehr glauben kann –, hatte Gröning genau in dieser Zeit der Versicherungslücke bei der besagten Exkursion in den Bergen einen Unfall beim Drehen: Ein Felsbrocken brach unter ihm weg, und Gröning fiel fünf oder sechs Meter eine Klippe hinunter.

Philip Gröning: „Eines war interessant: Nach diesem Sturz hatte ich einen schweren Schock. Ich hatte mich überhaupt nicht verletzt, habe aber danach knappe acht Tage Pause gemacht, und das verblüffende war: Die Bilder, die ich danach gedreht habe, sind wirklich anders und sind viel besser. Man denkt da natürlich nach, wenn so etwas wie dieser Sturz passiert, ich hätte ja ohne weiteres auch tot sein können. Und es ist

tatsächlich so, dass ich danach essenziellere Bilder gedreht habe.“ (Gröning, 2008/09)

Es bleibt ein fast metaphysisches Phänomen, dass Philip Gröning die acht Tage Pause, die die Versicherungslücke ihm aufzuzwingen scheint, auf keinen Fall mit den Dreharbeiten aussetzen will. Der innere Zeitdruck nötigt ihn, trotz schlimmster äußerer Widerstände weiterzumachen – wer kennt solche Situationen nicht? Es sieht beinahe so aus, als habe er das Schicksal herausgefordert und eine entsprechende Quittung bekommen: Die acht Tage Pause macht er erst, als sein Leben kurzzeitig auf Messers Schneide steht, und der erlittene Schock rüttelt ihn wach und bewirkt einen – notwendigen? – Wechsel in seiner Haltung dem Film gegenüber.

### 3.7 Der Schnitt

Im August 2002 war der Film fast abgedreht. Gröning sichtet das Material und stellt fest, dass die Wintersequenzen aufgrund der Kameraproblematik vom Anfang nicht verwendbar sind. Er bekommt von Seiten des Klosters die Möglichkeit, im Dezember und in den darauf folgenden Monaten Februar und März noch einmal nachzudrehen. 120 Stunden Material sind nach Abschluss der Dreharbeiten zusammengekommen. Dadurch, dass Gröning selbst schneidet und einen eigenen Avid besitzt, entsteht kein allzu hoher Kostendruck. Dennoch: Dass der Schnitt sich mehr als zwei Jahre hinziehen würde, erwartet zunächst keiner der Beteiligten.

Philip Gröning: „Das Schneiden war in diesem Fall extrem schwierig. Es gibt ja kein Vorbild für so eine Art von Film. Die ganzen Dramaturgie-Standards funktionierten da einfach alle nicht. Da waren die Schweizer Koproduzenten extrem hilfreich. Die haben regelmäßig hineingeschaut und haben ganz sanfte Kritik geübt, einmal haben sie eigentlich nichts zur aktuellen Fassung gesagt, aber haben angeboten, dass sie noch vier oder fünf Tage in der Nähe bleiben könnten, sie hätten den Flug umgebucht und das Hotel verlängert und falls ich sie brauchte, wären sie da, großartig! (...) Allein bis da eine Ordnung hinein gekommen ist in das Material, das war wahnsinnig langwierig.“ (Gröning, 2008/09)

Anne Even (ZDF/Arte) erkundigt sich regelmäßig, wie es um den Film steht. Gröning arbeitet fieberhaft an einem Ansatz für die Dramaturgie des Films, aber das Material will sich nicht fügen. Am 15. November 2002 findet die Rohschnittabnahme statt. Walter Greifenstein, die Schweizer Koproduzenten Elda Guidinetti und Andres Pfäffli und Anne Even begutachten den Rohschnitt, sie sind gespannt auf die ersten Bilder des Films.



Anne Even: „Es war aber keine Rohschnittvorführung, es war eine Materialsichtung, man hat da inhaltliche Blöcke gesehen, wie zum Beispiel eine Messe oder die Arbeit in der Küche. Wir haben dann aber gesagt, okay, wir akzeptieren das als Rohschnitt – das darf man auch nicht wirklich laut sagen –, er brauchte schließlich Geld, und es fließt ja nur Geld, wenn der Rohschnitt abgenommen ist. Wir waren aber der Meinung, wir haben wirklich großartige Bilder gesehen, und damit war uns dann klar, dass das schon ein guter Film wird.“ (Even, 2009)

Ein Problem wird mit der Zeit immer deutlicher: Die Struktur des Films ist für Gröning extrem schwer zu finden. Er hat ein starkes und untrügliches Gefühl dafür, was seiner Idee des Films entspricht und was nicht, aber der Weg zu diesem Ziel ist einfach nicht klar.

Philip Gröning: „Das Problem zeigt sich ganz gut an dem Schlusstext, in dem steht, dass ich 13 Jahre auf die Genehmigung gewartet habe. Dieser Text stand auch einmal am Anfang – damit ist der ganze Film zusammengebrochen, nur weil vorne dieser Titel steht! Man hat plötzlich die Erwartung, wenn du ganz am Anfang Hintergrundinformationen bekommst, dass das dann so weitergeht, und damit fliegt einem der ganze Film um die Ohren. Das ist wie mit Bildern von Marc Rothko: Du stehst davor und kannst nur sagen, das ist jetzt genau richtig, aber warum das jetzt genau richtig ist, kannst du nicht sagen.“ (Gröning, 2008/09)

Gröning will gewährleisten, dass in der Form des Films der Inhalt – das Leben im Kloster bzw. das „Erlebnis Kloster“ – sich entwickeln kann, dass er nachvollziehbar und fühlbar wird. Eine Transferleistung, die ihm abverlangt, das Phänomen der Wiederholung, des Lebens in einem anderen Zeitrhythmus, des Seins ohne die Selbstverständlichkeiten des Alltags bzw. mit vollkommen anderen Selbstverständlichkeiten, zu abstrahieren und zu konzentrieren – ohne erklärenden Text und ohne andere dramaturgische Mittel als die Strukturierung der Bilder im Ablauf. Er vertieft sich in diese Problematik und es vergeht ein Jahr, ohne dass der Film von der Stelle zu kommen scheint.

Doch dann wird der Druck der Geldgeber immer massiver. Bei einem finanziell so „hochgepokerten“ Projekt war es für viele der Mitstreiter unverständlich, dass nach einem Jahr Schnitt noch keine „vernünftige“ Fassung da war. Anne Even erinnert sich, dass sie im November 2003 einen weiteren Rohschnitt – in einer Länge von 3 Stunden und 33 Minuten – bekommen hatte, der für ihre Begriffe ebenfalls nur eine Materialsammlung war:

Anne Even: „Er behauptete, er habe uns – ich weiß nicht mehr seine Wortwahl – eine Art 'Best-of' zusammengestellt. Wir haben aber keinerlei Struktur erkennen können. Er musste uns zum Teil erklären, was auf den Bildern zu sehen ist, weil es aus ihnen heraus nicht erklärbar bzw. zu sehen war. Und wir sind aus der Vorstellung rausgegangen und haben gesagt: 'Philip, das ist der falsche Ansatz!'“ (Even, 2009)

Anatol Nitschke: „Wir haben von Anfang an ein sehr offenes Verhältnis zueinander gehabt. Natürlich haben wir gesagt: 'Hier sehen wir etwas, hier sehen wir nichts', und vielleicht hat das einen Anstoß dazu gegeben, den Film so zu strukturieren, wie er jetzt ist. Aber: Auch zu dem Zeitpunkt war uns nicht klar, dass wir hier irgendwann mal einen Dreistunden-Film bekommen. Wir sind immer noch davon ausgegangen, dass es ein klassischer Dokumentarfilm wird. Nicht im Sinne von Guido Knopp ...“

Marc Klocker: „... aber halt einen 90-Minuten-Film oder 100 Minuten, etwas in dieser Richtung, etwas Vermarktbares ...“

Anatol Nitschke: „... etwas Abendfüllendes, aber das war noch weit entfernt davon.“ (Nitschke/Klocker, 2009)

Anne Even protokolliert genauestens, an welcher Stelle sie was gesehen hat. Sie findet die Bilder wunderbar, kann aber keine Erzählstruktur erkennen und fragt sich, wie ein Film daraus werden soll. In den anschließenden Besprechungen wird die jeweils letzte Fassung zum Teil Szene für Szene durchgesprochen.

Philip Gröning: „Ich wusste inzwischen allerdings, dass es sich nicht lohnte, die Fassung im Detail durchzugehen, weil an ihr sowieso gar nichts stimmte, die Fassung brauchte man einfach nicht zu diskutieren. Dennoch blieben alle extrem entgegenkommend, die Filmstiftung NRW hat glücklicherweise die Liefertermine verschoben, aber es wurde definitiv eng.“ (Gröning, 2008/09)

Alle Redakteure und Financiers verlieren in dieser Phase zeitweilig ihren Glauben an das Projekt bzw. an die Fähigkeit Philip Grönings, den Film wie geplant allein und ohne Hilfe am eigenen Schneidetisch fertigzustellen. Einige bekommen sogar das Gefühl, dass aus dem Projekt möglicherweise kein Film mehr wird.

Anatol Nitschke: „Wir hatten das Gefühl, dass Philip völlig überlastet ist, dass er erdrückt wird von dem Material. In dem Mo-

ment, wo du digital drehst – das kostet alles nichts –, da drehst du hundert Mal mehr, als für jeden anderen Film. Und dieses Material dann wieder zu sammeln und zu strukturieren, das ist für einen Cutter sowieso die Hölle. Also: Digitales Kino ist nicht das Paradies, das muss man einfach so sagen. Und für einen Dokumentarfilm ist es noch viel schlimmer. Wir hatten damals den Film fast abgeschrieben, weil wir nicht geglaubt haben, dass Philip den noch herholt.“ (Nitschke/Klocker, 2009)

In einer solchen Phase häufen sich bekanntermaßen die guten Ratschläge von außen. Jeder, der mit dem Projekt befasst ist, hat Ideen für mögliche Lösungswege. Von fast allen Seiten wird die Forderung an Gröning herangetragen, sich eine/n gute/n Cutter/in zur Unterstützung an die Seite zu holen.

Durch den Tipp einer Kollegin lernt Gröning den Film-Editor Karl Riedl kennen, der ab Ende 2003 als Schnittberater dazu kommt. Bis zu diesem Zeitpunkt existiert nach wie vor ein Rohschnitt von mehr als drei Stunden Länge.

Karl Riedl: „Als ich dazu kam, gab es eine sehr lange Rohschnittfassung. Ich habe Philip gesagt, ich kann ihm nur helfen, wenn ich wirklich das ganze Material sehe. Das habe ich dann innerhalb einer Woche durchgesehen. Damit war ich einer der Wenigen, die überhaupt das ganze Material kannten.“ (Riedl, 2009)

Die gefilmten Sequenzen enthielten umfangreiche Wiederholungen und Überschneidungen. Das Repetitive des Films und die vielen dunklen bis schwarzen Passagen haben zu diesem Zeitpunkt noch eine für Riedls Empfinden klaustrophobische, düsterere Wirkung. Er versucht, Gröning im Schnittprozess zur Seite zu stehen und so gut wie möglich „Geburtshilfe“ für den Film zu leisten.

Karl Riedl: „Was mir wichtig war, war diese Meditation über die Zeit, das hat mir in den ersten Fassungen gefehlt. Es gab Bilder von denen ich dachte, 'das muss rein', ich hatte mir ein richtiges Buch dazu geschrieben, in dem ich das Material beschrieben und bewertet habe, und darauf habe ich immer wieder zurückgegriffen. Das klaustrophobische war etwas, das Philip gar nicht wollte, und die große Frage war, warum der Film so wirkte. Ich habe immer versucht, ihm ein bisschen Hilfe zu geben, aber im Grunde musste er das selbst durch. Ich war ganz klar nicht der Cutter, sondern immer nur der Schnittberater des Films. Philip sagte von Anfang an: 'Keiner

war im Kloster. Ich bin der Einzige, der dort war. Ich weiß als Einziger wirklich, wie es dort ist.' Deshalb könne ich manche Sachen nicht nachvollziehen. Nach denen hat er aber gesucht.“ (Riedl, 2009)

Kurz darauf fährt Gröning mit seinem Sohn in den Urlaub nach Mexiko. Er hatte alle relevanten Bilder des Films auf Karteikarten ausgedruckt und mitgenommen und hatte angefangen, diese Karten neu zu ordnen. Der jeweilige Timecode war auf den Karten aufgedruckt und Gröning spielt noch einmal mit der Reihenfolge und lässt die Bilder auf sich wirken.

Philip Gröning: „Das hat mir plötzlich einen ganz anderen Blick auf den Film ermöglicht. Typischerweise in einem Moment, in dem ich eben keinen Schneidetisch hatte, da habe ich verstanden, was korrespondiert eigentlich mit was. Ich saß wirklich im Dschungel in einer kleinen Hütte, die wir für zwei Tage gemietet hatten, und habe bestimmte Karten aneinander gelegt und habe dann sofort dem Karl von einem Internet-Café aus nach Deutschland gemailt: 'Nimm doch mal bitte diese Bilder und mach daraus einen Anfang.'“

Karl Riedl setzt sich an den Avid, der zu diesem Zeitpunkt in Grönings Wohnung steht. Grönings Bilder an den Wänden und die gesamte Atmosphäre der Wohnung zeigen Riedl eine neue Facette Grönings: Er sieht ihn unter dem Aspekt des Bildenden Künstlers – als einen Maler von Filmbildern. Riedl stellt für sich fest, dass dies auch dem Umgang Grönings mit dem Film entspricht.

Karl Riedl: „Als ich das erste Mal in Philips Wohnung war, habe ich seine Bilder bewundert, die er gemalt hat, und dass dort viele Sätze und Sprüche an den Wänden hängen. Das hat mich dann beim Anfang des Schnittes sehr beeinflusst: Ich habe mich nicht gleich an den Schneidetisch gesetzt, sondern erst einmal alles auf mich wirken lassen. Mit diesen Bildern im Kopf habe ich dann angefangen zu schneiden, und das, was da entstanden ist, war der Anfang, das hat ihm wirklich weitergeholfen.“ (Riedl, 2009)

Philip Gröning: „Das war einfach der entscheidende Moment, wo plötzlich der Anfang stimmte. Ich kam zurück aus Mexiko und wir hatten endlich einen Anfang, der richtig war!“ (Gröning, 2008/09)

Gröning fühlt sich dem Künstler Marc Rothko in dieser Zeit sehr verbunden, dessen Bilder genau das auszudrücken scheinen, was er in seinem Film sucht. Er schaut täglich in sein

Rothko-Buch und notiert sich Texte über die Zeit und darüber, was für Zeitebenen es gibt im menschlichen Erleben und im Zeiterleben des Klosters. Erst als er diese Fragen für sich geklärt hat, entsteht daraus die Erzählstruktur, nach der er vorher vergeblich gesucht hatte. Doch die Fassungen, die in der folgenden Zeit entstehen, sind nach Grönings Ansicht immer noch nicht gut genug. Die fieberhafte Arbeit am Schnitt geht weiter.

Im Mai 2004 – nach zwei Jahren Schnitt – gibt es dann eine weitere Sichtung. Der X-Verleih war inzwischen sehr unruhig geworden. Dort hatte man das Gefühl, dass die Situation unhaltbar werde: Ein Verleiher signalisiert mit einer Verschiebung ja gleichzeitig immer auch: „Der Film hat ein Problem.“ Wenn ein Film mehrfach verschoben wird, bekommen der Film und damit der Verleih einen schlechten Ruf, ohne dass irgendjemand schon etwas gesehen hätte.

Philip Gröning: „Also haben Marc und Anatol nun endlich etwas sehen wollen. Wir haben also in einem kleinen Kino hier eine Vorführung gemacht, und das war eine extrem wichtige Vorführung. Denn die beiden haben gesagt: ‘Das ist zwar noch nicht die Fassung, die man zeigen wird, davon bist du noch weit entfernt – und es ist richtig schlimm, dass wir nun zum zweiten Mal verschieben müssen! –, aber wir sind weiterhin dabei und glauben an den Film.’ Das war mehr als wichtig: Wenn die beiden auf den Vertrag gepocht hätten, laut dem ich schon seit einem Jahr hätte fertig sein müssen, und wenn sie aus dem Projekt ausgestiegen wären, dann hätte ich ein riesenproblem gehabt.“ (Gröning, 2008/09)

Allmählich kommt außerdem auch ein erhöhter Druck von Seiten der Fernsehanstalten auf. Als Anne Even im September 2004 die Mitteilung von Jörg Schulze erreicht, dass die Fertigstellung sich noch ein wenig zu verzögern wird, legt sie kurzerhand die Deadline für den Feinschnitt auf Dezember 2004 fest und die Ablieferung der Sendekopie auf Anfang 2005. Sie spricht sich mit Walter Greifenstein, der inzwischen beim BR für das Projekt zuständig ist, ab und Greifenstein bekräftigt diese Forderung schriftlich.

Anne Even: „Im Dezember 2004 habe ich dann einen Feinschnitt bekommen und war total unglücklich, weil das Material so dunkel war. Die ersten vier bis fünf Minuten konnte man so gut wie nichts sehen. Dazu kam, dass der Ton noch nicht wirklich gemischt war. Da habe ich gesagt: ‘Das geht nicht!’ Philip Gröning konnte nicht begreifen, warum ich so wütend bin, und sah das alles ganz anders.

Dann habe ich im Januar 2005 eine neue und technisch bessere Fassung bekommen, habe aber immer noch keine Struktur gesehen.“ (Even, 2009)

Anne Even telefoniert daraufhin mit Gröning und fordert mit Nachdruck, dass er einen anderen Cutter an das Projekt setzt, zumindest für die Fernsehfassung. Doch Gröning wehrt sich gegen das Ansinnen, Fernsehfassung und Kinofassung im Schnitt zu trennen. Er bittet neben Karl Riedl auch die Editorin Bettina Böhler, einmal eine Fassung zu schneiden.

Philip Gröning: „Zu dieser Zeit hatte Bettina Böhler zum Glück Zeit und Lust, das zu machen, und sie hat eine interessante Fassung geschnitten, aus der ich auch manches in die Endfassung übernommen habe. Das Hauptergebnis war allerdings, dass sie sagte: ‘Das kann man nicht auf 90 Minuten bringen, das ist unsinnig.’ So konnte ich den Auftraggebern und den Verleihern sagen: ‘Wir haben hier eine der besten deutschen Cutterinnen drangesetzt und es ist eindeutig, was sie sagt.’“ (Gröning, 2008/09)

Eine Lösung für die Probleme mit dem Schnitt ist damit immer noch nicht in Sicht. Gröning stellt sich dem Druck, leidet aber auch stark darunter. Um das Neujahr 2005 ist die Krise auf ihrem Höhepunkt. Der Film ist nach Grönings Gefühl in der Struktur fertig, aber irgendetwas stimmte absolut nicht. Er zeigt den Schweizer Produzenten, die den Schnitt auch vorher schon auf sehr sensible Weise unterstützt hatten, die letzte Fassung. Ihre Hilfe macht ihm Mut und stärkt ihn für die „letzte Runde“:

Philip Gröning: „Denn dann gab es noch einmal einen Wendepunkt: Ich habe nämlich gemerkt, dass ich mich, um den Film zu Ende zu schneiden, noch einmal in eine ähnliche Situation wie beim Drehen begeben muss. Also habe ich mir beim Forstamt Wolfrathshausen eine ganz kleine Hütte am Starnberger See gemietet, eine Waldarbeiterhütte, und in dieser Hütte habe ich den ganzen Elektronikram aufbauen lassen. Es gab eine Pritsche zum Schlafen und einen Holzofen zum Heizen und Kochen, und da habe ich dann drei Monate geschnitten. Das Handy hatte ich dabei, und es gab auch einzelne, kurze Besuche, aber ansonsten war ich allein dort. Nach drei Monaten musste ich die Hütte wieder verlassen, aber da war die Struktur des Films da.“ (Gröning, 2008/09)

Ein weiteres ermutigendes Signal ist zu diesem Zeitpunkt, dass der Leiter der Internationalen Filmfestspiele von Venedig, Marco Müller,

sich für den Film interessiert und nach der Sichtung des aktuellen Schnitts – einer Fassung, in der jegliche Bild- und Tonbearbeitung fehlt – äußert, dass er den Film seinem Auswahlgremium zeigen und ins Programm nehmen möchte.

Im Mai 2005 gab es dann eine sehr entscheidende Sichtung im Berliner „Arsenal“. Anwesend waren Walter Greifenstein, die Schweizer Koproduzenten Elda Guidinetti und Andres Pfäffli, Jörg Schulze, die Produktionsleiterin Jana Götze, Anatol Nitschke, Marc Klocker und Karl Riedl. Anne Even fehlte – sie erfuhr erst später, dass es diesen Sichtungstermin gegeben hatte und war dementsprechend verärgert darüber. Gröning konnte die Wogen des Unmuts aber nach einiger Zeit wieder glätten. Der Film war von der Länge und Material her nur minimal verändert gegenüber einer vorherigen Fassung, bei der alle Beteiligten dachten, dass der Film absolut nicht „funktionierte“.

Philip Gröning: „Der Film war in der neueren Fassung ungefähr 50 Sekunden kürzer geworden, und es gab ganz minimale Rhythmusänderungen, die man hinterher gar nicht mehr rekonstruieren konnte. Aber es war eindeutig, wir kamen alle aus dem Kino und sagten: ‘Das ist es!’ Anatol kam heraus und sagte: ‘Ich habe ein Meisterwerk gesehen’, und er hat noch etwas Tolles gesagt. Er sagte, er komme sonst nur aus Kinofilmen wie Western oder ähnlichem heraus mit dem Wunsch, Soldat oder Westernheld zu werden. Und jetzt komme er aus dem Kino mit dem Wunsch, ein Mönch zu werden! Aber: der Film sei nicht fürs Kino geeignet. Das sei der Film für die Cinematheken. Den Film fürs Kino habe er noch nicht gesehen. Der Film würde so zirka 20 000 Zuschauer machen. Da haben wir dann gewettet, und die Wette habe ich wirklich gewonnen. Ich habe gesagt: ‘Da musst du eine 100 davor setzen.’ Aber ich kenne mich ja nicht aus mit der Verleihlandschaft – als Regisseur denkst du immer, dein Film wird ein Hit.“ (Gröning, 2008/09)

Philip Gröning spricht später in Interviews darüber, wie schwer es war, einen Film zu machen, der außerhalb der Sprache und außerhalb dessen stattfindet, was er als (Film-)Logik dachte zu kennen und zu können. Einen Film abseits der ihm bis dahin geläufigen Dramaturgien.

Philip Gröning: „Wie geht das, einen Film zu machen, der selber Kloster wird, mehr als dass er Kloster erzählt? Ich weiß bis heute nicht, wie das geht. Ich weiß jetzt nur, dass es geht. Dass auf einmal dieser Film Gestalt annahm, Kloster wurde, Raum, nicht Erzählung.“ (Gröning 2008/09)

Dass es schließlich funktionierte, hat etwas mit Grönings Mut zur Einfachheit zu tun. Mut, eine Stimmung zu behaupten, Bilder stehen zu lassen und nicht einem Schnittkonzept zu folgen, das die Sache dramaturgisch beschleunigt hätte. Die Einfachheit, das Monochrome, das er bei Rothko entdeckt hatte, war schließlich der Schlüssel zur „richtigen“ Dramaturgie geworden.

Die Aussicht, in Venedig zu laufen, hatte die stockende Postproduktion des Films beschleunigt. Doch das Festival rückte näher und der Feinschnitt war noch nicht fertig. Es war klar, dass die Bildbearbeitung kein Spaziergang werden würde. Stephan Ciupek, einer der erfahrensten HD-Spezialisten, hatte alle Hände voll zu tun, die gewünschte Qualität „in time“ herzustellen. Ciupek hatte mit Antony Dod Mantle für Lars von Trier und einige Vinterberg-Produktionen gearbeitet. Dadurch fand ein wichtiger Know-how-Transfer statt, denn was Ciupek dort entwickelte, brachte er in die Postproduktion der „Großen Stille“ ein. Er sorgte dafür, dass der Film seinen besonderen „grainy“ Look bekam. Das – im digitalen Material ja eigentlich nicht vorhandene – „Korn“ wurde in einem speziellen Verfahren hineingerechnet. Das war noch einmal ein äußerst wichtiger Prozess in der Postproduktion des Films. Ciupek klärte auch die Frage, wie man die Super-8-Aufnahmen in den HD-Workflow optimal integrieren konnte. In all diesen Punkten wurden die Bilder der „Großen Stille“ noch einmal aufgewertet.

Parallel dazu fand die Mischung statt, ebenfalls ein Arbeitsschritt, dem Philip Gröning viel Aufmerksamkeit widmen musste, da er ja das Schweigen der Mönche in den lebendigen, akustischen Raum des Klosters einbetten wollte, der in der Stille so viel erzählt.

Jörg Schulze: „Die Endfertigung war der Alptraum, weil wir Sound-Design und Mischung parallel gefahren haben. Während Stephan Ciupek, der Postproduction-Supervisor, das Pregrading machte, hat Philip nachts gemischt. Man schafft es ja immer irgendwie, aber es auf hohem Niveau zu schaffen, war der Anspruch. 100 Nächte haben wir in der Zeit vor Venedig durchgemacht!“ (Schulze, 2009)

Und natürlich passieren bei solch hoher Arbeitsleistung ohne Pausen auch Fehler: Der Produktionsleiterin Jana Götze fällt kurz vor der Abfahrt nach Venedig auf, dass bei der Hälfte des Materials die Untertitel fehlen. Das Material, das schon zur Abreise nach Venedig bereitsteht, wird schnellstens zu ARRI nach München gebracht und untitelt. Die weitere Reise des Materials nach Venedig bekommt Züge eines James-Bond-Einsatzes:

Jörg Schulze: „Den ersten Schwung Material, der fertig war, hat Philip ins Auto gepackt und ist damit über die Alpen gebrettet. Auf das restliche Material hat Jana gewartet und ist dann mit dem Flugzeug nach Venedig geflogen und anschließend mit dem Speedboot vom Flughafen abgeholt worden. Das war am Morgen der Pressepremiere – es war

wahnsinnig knapp, aber letztlich hat alles geklappt.“ (Schulze, 2009)

Erst bei der Venedig-Vorführung sehen nicht nur Presse und Publikum, auch alle am Film Beteiligten den Film zum ersten Mal in der endgültigen Schnittfassung, komplett „gefinished“ und mit fertig gemischtem Ton.

## 4. Ein besonderer Film sucht seinen Markt

### 4.1 Die große Stille und der laute Markt

Marketing für den Dokumentarfilm verlangt meist einen kreativen Umgang mit den üblichen Methoden. Denn hier muss der Aufwand nicht nur wie überall in einem vertretbaren Verhältnis zum Nutzen stehen. Die materiellen Möglichkeiten einer Dokumentarfilmproduktion sind im Allgemeinen wesentlich begrenzter als beim fiktionalen Film, und es verbietet sich daher ein unspezifisches, allgemeines Marketing fast von selbst.

„Die große Stille“ tut von Anfang an in keinem Punkt ihrer Entstehungsgeschichte, was der Markt befiehlt. Aber: Ihre Uridee ist zündend und begeistert jeden, der davon hört. Das Projekt besticht durch die Einmaligkeit des Einblicks in die Klosterwelt. Gröning selbst denkt allerdings bei der Konzeption und der Arbeit an seinem Film nicht daran, wie sein Publikum „tickt“, oder welche Zielgruppe er erreichen will.

Philip Gröning: „Ich glaube nicht, dass Leute sehr verschieden sind. Ich glaube, dass, wenn es mich, oder die Leute, die damit zu tun haben, berührt oder zwingt, dann funktioniert es auch fürs Publikum. Das kann natürlich eine gravierende Fehleinschätzung sein. Ich denke schon darüber nach, ob ein Film notwendig ist, aber nicht: ‘Gefällt das einem Publikum?’ Sondern eher: ‘Ist das ein relevantes Thema in diesem Moment, in dieser Form?’ (Gröning, 2008/09)

Doch der Film soll ja gesehen werden, er muss sich refinanzieren und soll seinen Markt finden. Für das Gelingen des Marketings kann Gröning von Anfang an auf die Unterstützung des gerade erst gegründeten X-Verleihs zählen, der direkt zu Beginn und als zweiter Financier mit im Boot ist.

Philip Gröning: „Mit Anatol Nitschke und mit Marc Klocker gab es ganz zu Beginn ein tolles Gespräch in einem Café, wo Anatol sagte: ‘Das Exposé liest sich natürlich wunderbar, das klingt nach einem extrem span-

nenden Projekt, aber wie willst du das denn filmisch alles lösen?’ Ungefähr eine halbe Stunde haben wir ausschließlich über Inhaltliches geredet: Etwa, ob ich denn einen Kran mitnehme ins Kloster und wie ich das hinkriegen will, ganz alleine zu drehen – und dann haben sie gesagt: Sie machen es! Das war natürlich großartig, weil damit klar war, du hast einen starken Verleih. Du machst einen Film, der nicht in einer kleinen Hofkino-Ecke bleibt, was ich sehr frustrierend gefunden hätte. Es ist einfach wichtig, zu wissen, dass du einen Film machst und weißt, der Film wird von kompetenten Leuten herausgebracht werden. Die werden daran glauben, die finden das toll.“ (Gröning, 2008/09)

Philip Gröning hat das Glück, dass in dem Moment, in dem er mit der Finanzierung seines Projekts startet, X-Verleih gerade auch deutsche Dokumentarfilme verstärkt ins Kino bringen will, was zu diesem Zeitpunkt noch nicht im heutigen Umfang selbstverständlich ist.

Anatol Nitschke: „Der erste Dokumentarfilm, den wir abgeschlossen hatten, war ‘Black-Box-BRD’ von Andres Veiel, und genau in dieser Zeit muss mich Philip irgendwie erwisch haben. Ich erinnere mich an so etwas wie vier Seiten, das war so dünn! Kein Verrückter dieser Welt würde so ohne Weiteres sagen ‘das mache ich’, aber wir waren damals in einer Aufbruchstimmung, wir haben gesagt: ‘Wir wollen alle Dinge tun, die wir immer schon einmal tun wollten.’ Und das hat dazu beigetragen, dass ich auf eine vierseitige Projektbeschreibung die Hand ausstreckte und sagte: ‘Philip, ich möchte das mit dir machen.’ Was sich dann aber in der Zwischenzeit bis zu dem fertigen Film entwickelt hat, das war dann schon eine Quälerei!“ (Nitschke/Klocker, 2009)

Marc Klocker: „Wenn man all diese Vorgänge von hinten her betrachtet, dann erscheint alles ungeheuer logisch und alles lag auf der Hand. Wenn man es aber von den vier Exposé-Seiten



her sieht, dann war es ein einziges Schauen und Tasten. Ganz wichtig war dabei auf jeden Fall die richtige Ansprache der richtigen Partner. Man spricht dann eben Manufactum an und nicht den Otto-Versand. Es war überraschend, wie unerwartet viele Leute sich durch das Thema angesprochen gefühlt haben.“ (Nitschke/Klocker, 2009)

So wie der Film sich im Schnitt und in allen anderen Bereichen neu „erfinden“ musste, so konnte man auch im Marketingbereich nicht einfach „Business as usual“ machen. Marc Klocker hatte als Marketingleiter sehr früh die Meinungsbildner angesprochen und gemerkt, dass es einen grundsätzlich positiven Widerhall gab: Man war neugierig auf den Film und dieses Grundinteresse war – wenn es da war – sehr belastbar. Es wurde mit der Zeit immer deutlicher, dass der Film ein besonderes, andersartiges Publikum ansprechen würde.

Der X-Verleih positioniert den Film ganz bewusst in bestimmten Kinos, die dem Image des „klassischen“ Dokumentarfilms entgegenwirken. Ein Publikumstest mit dem Trailer des Films im Berliner „Delphi“ war unter anderem auch der Test, ob das Publikum den Film unter diesem erweiterten „Label“ akzeptiert, und in diese Positionierung floss ein Hauptteil der Arbeit.

Anatol Nitschke: „Du positionierst deinen Film anders, eben nicht in der Ecke ‘Hier kommt ein neuer Dokumentarfilm‘ sondern ‘Hier kommt ein Film‘ und das war für das Image des Films enorm wichtig.“ (Nitschke/Klocker, 2009)

Als Orte für besondere Event-Screenings boten sich Kirchen an, die die Atmosphäre des Films „verlängerten“ und als äußerer Rahmen fast besser funktionierten als ein Kino. Popcorn und Cola wagte sowieso niemand während der Kinovorführung zu sich zu nehmen.

Anatol Nitschke: „Der X-Verleih hatte bereits durch ‘Sophie Scholl‘ einige enge Kirchenkontakte. Die Bischofskonferenz hatte ‘Die große Stille‘ angeschaut und die Reaktionen waren sehr positiv. Es gab ein paar Kinobetreiber, denen wir von dieser Idee erzählt haben und die am Anfang extrem skeptisch waren. Ein Regensburger Kinobetreiber, zu dem wir ein ziemlich herzliches Verhältnis haben, war der erste, der sich dann mit einem befreundeten Kinobetreiber in Augsburg zusammengetan hat. Sie haben einen Beamer in einer Kirche aufgestellt und haben abgewartet, wer kommt. Und: Beide Vorstellungen waren im Vorverkauf ausverkauft! Rappelvoll!“ (Nitschke/Klocker, 2009)

Ab diesem Zeitpunkt war klar, dass diese Art von Event auf großes Publikumsinteresse stoßen würde, und in jeder Stadt, in der der Film in die Kinos kam, lohnte es sich, mindestens *eine* solche Vorabveranstaltung zu machen.

Anatol Nitschke: „Was das allein schon an Kinotickets bzw. an PR gebracht hat, war enorm. Viel wichtiger war aber noch, dass man von diesem Moment an von dem Film gesprochen hat. Wir haben dadurch dann später beim regulären Einsatz im Kino in Regensburg und Augsburg tolle Zahlen gemacht. Davon haben wir wirklich profitiert.“ (Nitschke/Klocker, 2009)

#### 4.2 Trailer, Plakat & Co.

In der Regel einmal im Jahr druckt ein Filmverleih sein Gesamtprogramm, die sogenannte „Staffel“, um Kinobetreibern das Programm anzubieten. Diese Vorankündigung der anstehenden Filmstarts enthält die anvisierten Release-Daten und alle Beteiligten sind interessiert daran, diesen Zeitplan möglichst genau einzuhalten. Doch „Die große Stille“ macht wesentlich mehr als eine Verschiebung nötig, der Film verbleibt knappe drei Jahre in der Marketing-Pipeline bis er in den Kinos landet. Das Thema des Films und die Einmaligkeit des Projekts blieben allerdings für die Dauer dieser Zeit als Fragment in den Köpfen hängen.

Anatol Nitschke: „Wir haben diesen Film über zwei Jahre lang vorangekündigt. Das ist sehr unüblich. Das sollte man nicht tun, weil man sich damit einfach unglaubwürdig macht. Wir haben jedes Mal geglaubt, der Film wird in diesem Jahr noch kommen, aber er kam halt nie.“ (Nitschke/Klocker, 2009)

Marc Klocker: „Wir hatten ihn – mit Startterminen – in einigen Staffeln drin, die durch die Postproduktion des Films jedes Mal wieder pulverisiert worden sind. Was aber spannend war – ich weiß nicht, ob es die Reaktion auf das erneute Abdrucken oder eine Reaktion auf das erstmalige Auslassen des Films in einer unserer Ankündigungen war – ich weiß aber, dass wir Anrufe von Kinobetreibern hatten, die uns gefragt haben: ‘Kommt eigentlich euer Mönchsfilm noch?’ Es ging also nicht nur uns so. Es gab Kinobetreiber, bei denen sich die drei Sätze, die wir mal kommuniziert hatten, festgesetzt hatten – das hat etwas zum Klingen gebracht. Sie haben vielleicht nicht unbedingt auf den Film gewartet – aber sie haben sich interessiert. Das war schon spannend festzustellen.“ (Nitschke/Klocker, 2009)

Im Jahr 2005 wurde es dann konkret: Es war klar, dass der Film in Venedig laufen würde. Im



November sollte danach die Deutschlandpremiere stattfinden. Während Gröning noch immer am Feinschnitt arbeitet und die Postproduktion auf vollen Touren läuft, sieht er die Ankündigungen für den Weltjugendtag 2005:

Philip Gröning: „Ich war in Düsseldorf und bin an einer Plakatwand vorbeigefahren, auf der der Weltjugendtag angekündigt wurde. Da dachte ich: Das ist es! Wir zeigen sozusagen als ‘Sneak-Preview’ auf dem Weltjugendtag ein paar Minuten aus diesem Film und bringen das in die Presse und in den Verteiler der Kirchen. Der Film ist dann ‘untergründig’ präsent gewesen.“ (Gröning, 2008/09)

Der Weltjugendtag war eine hervorragende Plattform für die Zielgruppe, die sich per se mit dem Thema bzw. mit dem Film beschäftigen würde. X-Verleih erarbeitete für diesen Event intern und in Eigenregie einen „Teaser“ oder vielmehr einen vier Minuten langen Trailer. Sie realisierten den Trailer – ohne wie sonst üblich – eine Agentur einzuschalten. Einerseits aufgrund des schwierigen Themas, aber auch um das Budget kleinzuhalten.

Anatol Nitschke: „Den Trailer haben wir tatsächlich selbst gemacht. Natürlich haben wir ihn nicht selbst geschnitten, aber wir haben ihn bis ins Detail konzipiert: Hier sollte das Bild so lange stehenbleiben, in dieser Reihenfolge, hier eine Blende, etc. Das haben wirklich Marc und ich zusammengebastelt und das war auch für uns aufregend.“

Es stellte sich die Frage, wie man diesen Film überhaupt an-trailern sollte. Dass ein Trailer bei einem Film wie der „Großen Stille“ nicht im üblichen Sinne funktionieren würde, war klar. Man musste auch hier konzeptionell neu denken.

„Die große Stille“, ein Film, dessen Tempo so sehr von dem Gewohnten abweicht und dessen meditative Form essenziell für den Inhalt ist, lässt sich ganz offensichtlich nicht im Stile eines temporeichen Trailers, wie man viele kennt, vermitteln. Das Eigentliche des Films – das Einlassen auf den Rhythmus, die Ideenwelt und die Atmosphäre des Kartäuserklosters – machen auch beim Trailer eine Überlänge nötig.

Anatol Nitschke: „Normalerweise schreien Kinobetreiber, wenn Trailer länger als zwei Minuten sind. Wir haben uns genau über dieses Gesetz hinweggesetzt, um die Besonderheit des Films herauszukehren. Es hätte passieren können, dass kein Kino diesen Trailer spielt, weil das völlig unüblich ist. Aber wir haben diejenigen, die für uns wichtig waren, überzeugen können, diesen Vier-

Minuten-Trailer zu zeigen. Das war dann auch genau das Produkt, das man weiteren Kooperationspartnern zeigen konnte. Man konnte diesen Film über die vier Minuten verkaufen!“ (Nitschke/Klocker, 2009)

Sie zeigen den Trailer im Berliner „Delphi“ und bei Michael Wiedemann in Freiburg open-air im Innenhof der alten Universität zum ersten Mal einer Kinoöffentlichkeit. Es war absolut nicht klar, wie die Überlänge und die Langsamkeit und Stille des Films auf ein normales Kinopublikum wirken und ob er funktionieren würde.

Marc Klocker: „Ich weiß nicht mehr, welcher Film damals im Hauptprogramm gelaufen ist, aber es war ein etwas älteres, weibliches Publikum. Da scrollte in der ersten Minute das Bibelzitat langsam herunter und man hört nichts, dann kommt der Wind auf und man sieht das Kloster. In den ersten 15 Sekunden war Unruhe und Nervosität im Kinosaal – und mit einem Mal wurde es immer stiller, die Leute konnten sich dem Film nicht mehr entziehen. Sie wurden komplett runtergebremst und konzentriert auf das, was dann später kam. Das hat gut funktioniert.“ (Nitschke/Klocker, 2009)

Anatol Nitschke: „Man konnte, wie man so schön sagt, eine Stecknadel fallen hören. Das war so intensiv, das war unglaublich.“ (Nitschke/Klocker, 2009)

Für das Plakat gab es eine Menge Entwürfe, basierend auf einer Auswahl von Filmbildern, die Philip Gröning mit dem Kloster abgesprochen hatte. Nitschke und Klocker fanden die Entwürfe zu dunkel und zu streng.

Anatol Nitschke: „Philip hatte uns seine Mönchsporträts, mit denen wir dann später auf andere Weise gearbeitet haben, vorgelegt und gesagt, daraus sollten wir das Plakat machen. Daraufhin haben wir gesagt: ‘Wir werden hier nicht einen klassischen Dokumentarfilm zu verkaufen haben, wir wollen hier eher eine Stimmung von etwas verkaufen.’ Und deshalb sind wir auf das jetzige Motiv gegangen, haben es verfremdet, haben die Mönche nur als Schatten gezeigt, haben den Ort, aber nicht das, was der Film abbildet, gezeigt.“ (Nitschke/Klocker, 2009)

Diese Idee musste Gröning erst einmal auf sich wirken lassen. Seine Plakatentwürfe zeigten die Filmbilder vor schwarzem Hintergrund. Die helleren Bilder, die Nitschke und Klocker vorschwebten, sollten leichter und ein bisschen überstrahlt wirken, um die Schwere des Themas aufzubrechen. Der Film sollte „licht“ rüberkom-

men. Auch in der Typografie nimmt der X-Verleih die Gradlinigkeit und Strenge zurück, mit der Gröning seine Filme üblicherweise bewirbt, und setzt auf eine geschwungenerere Schrift. Wie gut das Plakat schließlich ankam, sieht man daran, dass es in vielen Ländern sehr ähnlich oder exakt so übernommen wurde.

Anatol Nitschke (lacht): „Meine größte Meisterleistung ist überhaupt noch nicht erwähnt: Ich habe den Titel erfunden! Darauf bin ich stolz. Irgendwann haben wir Philip den Titel 'Die große Stille' präsentiert und er fand's direkt gut!“ (Nitschke/Klocker, 2009)

In der Urfassung nannte Philip Gröning seinen Film „Über die Klöster“. Bis zum Zeitpunkt der Vermarktung trug der Film dann den Namen „La Grande Chartreuse“. Der Titel „Die große Stille“ entstand erst im Marketingprozess und wurde von da an zum Claim und Markenzeichen.

### 4.3 Venedig

Philip Gröning freute sich über die Möglichkeit, die Weltpremiere in Venedig zu feiern. Festivalleiter Marco Müller plante für das Jahr 2005 erstmals einen neuen Dokumentarfilmwettbewerb unter dem Namen „Orizzonti“. Das entsprach allerdings nicht der Vermarktungsidee und -strategie der „Großen Stille“, der sich ja im Vergleich auch mit dem Spielfilm positionieren und sich nicht explizit im Dokumentarfilmbereich ansiedeln wollte.

Philip Gröning: „Ich wollte unbedingt in den Wettbewerb, weil ich nicht wollte, dass der Film 'nur' unter Dokumentarfilmen in einer Nebenreihe läuft, und Marco hätte sich das eigentlich auch gewünscht. Da aber in diesem Jahr das erste Mal ein reiner Dokumentarfilmwettbewerb in den 'Orizzonti' laufen sollte, hatte das zur Folge, dass Marco sagte: 'Ich kann nicht im allerersten Jahr, in dem ich einen Dokumentarfilmwettbewerb in einer Nebenreihe mache, diesen Wettbewerb gleich dadurch schwächen, dass ich einen der besten Filme – wenn nicht den besten Film – aus der Reihe nehme und in den Spielfilmwettbewerb setze.' Das war natürlich hart, weil wir dachten, dass wir dadurch nicht genügend Aufmerksamkeit für den Film bekommen.“ (Gröning, 2008/09)

Kurz vor dem Festival übernimmt Bavaria Film International den Weltvertrieb der „Großen Stille“. Sie präsentierte den Film mit einem großen Billboard gegenüber dem Festivalpalast, direkt neben den großen amerikanischen Blockbustern, auf ähnlich großer Werbefläche. Es war nicht nur teuer, sondern auch mutig, mit diesem

Film so offensiv umzugehen. Die Filmstiftung NRW hatte zu diesem Zeitpunkt eine Vertriebsförderung zugesagt und unterstützte diesen Venedig-Auftritt tatkräftig. Ein Umstand, der für die Kalkulation der Bavaria wichtig war, die sich sonst mit dem Billboard möglicherweise nicht so weit aus dem Fenster gelehnt hätte.

Philip Gröning: „So eine Förderung hilft ungemein. Ich glaube, sie ist dann gar nicht abgerufen worden, aber es war wichtig, dass das Geld verfügbar war. Das ist für einen Weltvertrieb natürlich ein entscheidender Punkt, denn wenn es schiefeht, hat er einen Fallschirm. Der Film hat sich dann ja so schnell verkauft, dass, bevor man das Geld abrufen konnte, man es schon wieder hätte rückzahlen müssen.“ (Gröning, 2008/09)

Auch German Films unterstützte den Auftritt in Venedig mit Nachdruck. Die Festivalpremiere dort zu machen, war für den Film ein in jeder Hinsicht guter Auftakt aber die Art und Weise, wie das Projekt in Venedig aufgenommen wurde, trübte die Begeisterung. Denn von einem „rauschenden Erfolg“ konnte man zunächst absolut nicht sprechen. In den ersten Überlegungen zur Venedig-Planung gab es Ideen wie zum Beispiel, den Film auf dem Markusplatz und im Beisein des Papstes zu zeigen, doch die Festivalrealität sah anders aus.

Anne Even: „Ich habe den fertigen Film dann zum ersten Mal in Venedig gesehen, bei der Festivalpremiere im September 2005. Das war für mich eine wirklich schreckliche Vorführung. Das hatte allerdings mit den äußeren Umständen zu tun. Das Screening fand in einem weißen Plastikzelt statt, die Reißverschlussstüren waren aufgeklappt, die Zuschauer rannten auf dem Holzfußboden rein und raus, die Geräuschkulisse von draußen schallte herein. Man telefonierte während der Vorführung, diese drei Stunden waren für mich ziemlich schlimm. Konzentrieren war absolut nicht möglich!“ (Even, 2009)

Natürlich ist „Die große Stille“ ein Film, der dem Festivalbetrieb sehr zuwiderläuft: Ein solches Festival ist ein lauter und betriebsamer Umschlagplatz für Filme und die Dynamik eines Festivalbesuchers hat mit Kontemplation wenig zu tun.

Anatol Nitschke: „Du kannst dich auf einem Festival nicht einer dreistündigen Meditation hingeben, das geht nicht. Du musst dort deinen Job machen, musst arbeiten – sichten – einschätzen – verhandeln. Du kannst dich nicht drei Stunden gehenlassen. Das schafft ja dieser Film, dass man sich so gehenlassen

kann, deshalb hat es ja dann im Kino auch funktioniert! Aber auf dem Festival hat's eben nicht funktioniert.“ (Nitschke/Klocker, 2009)

Unter denen, die die Vorstellung verließen, waren wichtige deutsche Kinobetreiber und so ziemlich die gesamte deutsche Presse. Viele der Presseleute, die den Film verließen – so stellte sich allerdings erst wesentlich später heraus –, waren eigentlich begeistert. Sie waren nur in einem völlig anderen „mode“ unterwegs und konnten dem Appell des Films, zur Ruhe zu kommen, zu schauen, sich einzulassen, an dieser Stelle nicht nachkommen.

Anatol Nitschke: „Das war ein einziges 'Gehen' – eine schlimme Vorführung! – Die Leute wussten auch gar nicht was sie erwartet. In den ersten Minuten gingen schon die Ersten, die haben uns nicht wehgetan, es war ja vollkommen klar, dass man zunächst mal die Aussortieren muss, die auf einem Festival einfach alles anschauen und für so etwas einfach nicht zugänglich sind. Aber es wurde dann schon ein Strom von Leuten, die permanent gingen ...“ (Nitschke/Klocker, 2009)

Marc Klocker: „Am Ende war die Vorstellung nur noch halb- oder viertelvoll, und sämtliche für uns wichtigen Kino- oder Presseleute hatten den Film verlassen. Da waren wir schon ziemlich niedergeschmettert. Denn wenn du als Verleih keine Kinobetreiber mehr bei dir hast, dann hast du wirklich ein Problem, das war schon schlimm.“ (Nitschke/Klocker, 2009)

Die Mitstreiter des Films stürzten von einem Extrem ins andere: Die Freude darüber, dass der Film nun fertig war und präsentiert werden konnte und die entsprechende Abschluss-Feierlaune wich schnell dem Schock darüber, dass das Kino schließlich nur noch zur Hälfte oder einem Viertel besetzt war. Für Gröning war die Situation nach den Anstrengungen der Zeit zuvor einer der schlimmsten Tiefpunkte des Projekts.

Philip Gröning: „Da sitzt du dann da als Regisseur und hast das Gefühl, die Welt bricht zusammen. Die gingen alle an einer Stelle des Films – man hat ja ein Gefühl dafür, wo die Stärken und wo ungefähr die Schwächen des Films liegen, und wir hatten vorher Testscreenings gemacht – die Stelle an der alle aufgestanden und gegangen sind, war ein Moment, den wir nie als schwach empfunden haben. Und du sitzt in einem 1200-Leute-Kino, das auch noch relativ hell ist, wo man die Leute deutlich gehen sieht – da sind wir wirklich verzweifelt.“ (Gröning 2008/09)

Abends fand dann der Empfang der Filmstiftung statt, auch dort hingen die groß aufgezogenen Porträts der Mönche, ein Umstand der die Wertigkeit des Films sehr schön betonte. Es war klar: Die Filmstiftung steht zu dem Film, genau wie German Films. „Die große Stille“ war einfach der deutsche Beitrag 2005. Auf dem Empfang äußerten einige der Kinobetreiber dann, sie würden den Film nun doch nicht mehr spielen wollen – ein sehr schwieriger Moment auch für den Verleih.

Außer der Festival-Untauglichkeit des Films gab es aber auch noch einen zweiten Grund für den „Exodus“ aus dem Kino nach dem ersten Drittel. Einige der Zuschauer gingen, weil im selben Moment die große öffentliche Pressekonferenz von George Clooney stattfand. Anatol Nitschke und Marc Klocker betonten, dass das als Argument und Erklärung für die Startschwierigkeiten der „Großen Stille“ in Venedig nicht „gilt“. Philip Gröning muss im Nachhinein – und mit dem heutigen Abstand – über diesen Umstand schmunzeln.

#### 4.4 Toronto

Doch auch Festivals „ticken“ verschieden und die Quirligkeit und Zeltatmosphäre der Venedig-Vorführung wurde nur eine Woche später kontrastiert vom Toronto International Film Festival.

Philip Gröning: „Eine Woche später sind wir zum Festival nach Toronto geflogen. Da wurde der Film in einem wunderbaren alten Kino mit mehreren Balkonetagen gezeigt: Und es war voll bis zum letzten Platz! Der Film lief, und wir sind essen gegangen – Thorsten Schaumann, Thorsten Ritter und ich –, man bleibt ja nicht im Film sitzen, außer bei der allerersten Vorführung, was ja eh schlimm genug war. Die beiden haben dann mit mir darüber geredet, wie wir damit umgehen, wenn der Film sich nirgendwohin verkauft. Ob ich ihn noch einmal umschneide, ob man ihn kürzer macht, was passiert, wenn der Film vom Publikum nicht 'geliebt' wird. Dann sind wir zur anschließenden Diskussion zurück ins Kino gegangen und haben gesehen, dass kein einziger Platz frei, also niemand gegangen war. Dass diese 1200 Leute sitzen geblieben sind – und es gab irrsinnigen Applaus. Das war der erste Moment wo wir erkannt haben: Die Leute lieben den Film, es funktioniert!“ (Gröning, 2008/09)

Bei der zweiten Vorführung gab es dann lange Schlangen vor der Kasse, die trotz ausverkauftem Kino noch hinein wollten, ein großer Kontrast zu der Aufnahme in Venedig. In der kurzen Zeit

zwischen den zwei Festivals, waren schon erste positive Artikel erschienen und mit dem „Variety“-Artikel der nun erschien, war der Wendepunkt erreicht und die Wahrnehmung des Films begann, eine andere Richtung zu nehmen.

Philip Gröning: „Es war ein schlauer Schachzug der Bavaria International, die Kombination Venedig-Toronto zu fahren: Diese Kombination war deshalb so brilliant, weil dadurch die erste wirklich wichtige, internationale Kritik erscheinen konnte, die ‚Variety‘-Kritik, die ja schon in Venedig geschrieben worden war, aber weil der Film nicht im Wettbewerb lief, hat ‚Variety‘ ihn während dieser Zeit nicht untergebracht. Als er dann in Toronto lief, hatte ‚Variety‘ einen Grund, den Artikel eine Woche später zu drucken. Es war eine totale Hymne und damit war der Film da.“ (Gröning 2008/09)

Von da an fingen internationale Verleiher an, sich für den Film zu interessieren. Verträge wurden allerdings zu diesem Zeitpunkt noch nicht unterschrieben. Der einzige wirklich feste Vertrag, der vor dem deutschen Kinostart abgeschlossen wurde, war der mit den Niederlanden. Die internationalen Verkäufe sind in Venedig und vor allem in Toronto zwar angeschoben worden, wurden aber erst nach dem Kinostart in trockene Tücher gebracht.

Philip Gröning: „Und dann war auch schon klar, dass wir in Sundance eingeladen waren. Das ist ja auch etwas Besonderes gewesen: Denn dass ein Film in Venedig, in Toronto und in Sundance läuft, das geht eigentlich gar nicht. Sundance hat ja lieber Erstaufführungen, vor allem nordamerikanische Erstaufführungen. Das waren Zeichen, mit denen der Film eine besondere Wertigkeit zugesprochen bekommen hat.“ (Gröning, 2008/09)

#### 4.5 Wenig Kopien – große Wirkung

Die Entscheidung, den Film doch ein wenig größer zu starten – und nicht nur mit den zwei Kopien, die Anatol Nitschke nach der zweiten Sichtung des Films angekündigt hatte – wurde zirka acht bis zwölf Wochen vor dem Filmstart gefällt. Das Marketingkonzept von X-Verleih sah vor, nicht „in die Breite“ zu gehen, also nicht in mehreren Städten gleichzeitig zu starten, sondern es sollte ein abgestufter Start werden. Zum Filmstart wurden sieben Kopien produziert. Die zusätzlichen, digitalen Kopien waren variabel und konnten schnell nachproduziert werden. Der Plan, den Start des Films über drei Wochen zu staffeln und über einzelne, gezielt ausgewählte Großstädte zu lancieren, ging hundertprozentig auf:

Marc Klocker: „Wir wollten erst einmal die Großstädte haben und uns dann langsam an die Mittelplätze herantasten. Zu dem Zeitpunkt hatten wir aber auch schon vor, insgesamt einmal an die 30 Kopien zu machen. Es muss irgendwann kurz nach Venedig gewesen sein, wo wir gemerkt haben, dass es Freunde für diesen Film gibt. Wir haben Freunde in Kirchenbereichen gefunden, und dann ging das los, dass Leinwände in Kirchen geschleppt wurden ...“ (Nitschke/Klocker, 2009)

Anatol Nitschke: „Wir haben unser finanzielles Risiko natürlich dadurch abfedern können, dass wir digitale Kopien zur Verfügung gestellt haben – das war damals noch nicht üblich und geht heute wesentlich leichter. Das war etwas Neues. Vor allem war der Mix neu, dass man 35mm und digitale Kopien zur Verfügung stellt. Wenn man dann in die Breite geht und in der Kinovermietung in die Studentenstädte hineingeht, dann sollten es Kinos sein, die auch digital spielen können, um unser Risiko zu begrenzen. Aber zu dem Zeitpunkt wussten wir schon, dass viele Kinos den Film einsetzen wollten. Und dass es ein großes Grundinteresse gab, das haben wir in der Kampagne dann deutlich gemerkt.“ (Nitschke/Klocker, 2009)

Es war spürbar, dass der Film einem Lebensgefühl, einer Zeitströmung entsprach und plötzlich ein größeres Publikum anlockte, als man zunächst annehmen konnte. Diese Stimmung und der sich immer deutlicher abzeichnende Erfolg an den Kinokassen überraschen nach dem Venedig-Debakel auch die Macher. Dennoch: Noch immer glaubt niemand daran, dass das nationale und internationale Publikumsinteresse in die Hunderttausende gehen und den Film zu einem kommerziellen Erfolg machen würde.

In der Planungsphase für die digitalen Kopien gab es die Überlegung, den Film in Zusammenarbeit mit dem Filmverleih Edition Salzgeber zu zeigen. Salzgeber setzte auf das Konzept, Art-house-Kinos vergünstigt mit einfachen, digitalen Beamern auszustatten, um im Abo-System, an bestimmten Tagen der Woche bzw. des Monats eine Vorführung mit eigenen Filmen dort platzieren zu können. Dieses System mit seinen festen Regeln und Terminen war aber nicht das, was X-Verleih für „Die große Stille“ vorschwebte:

Anatol Nitschke: „Das ist ein gutes, aber eben ein reines Nischengeschäftsmodell, und da haben wir gesagt, da wollen wir nicht hinein. Aber dadurch, dass die Kinos diese digitale Ausstattung hatten – die damals nur für sporadische Tageseinsätze und Sonderveranstaltungen gedacht war –, konnten wir sie für

einen traditionellen Filmstart nutzen, und davon haben wir einige überzeugen können. Wir haben immer gesagt: Wir wollen nicht die Nische bedienen, wir wollen breiter auf den Markt.“ (Nitschke/Klocker, 2009)

Marc Klocker: „Wir hatten gesagt, dass wir auf keinen Fall in diese ‚Tageseinsätze‘ hineingehen, sondern wir wollten den Film starten, wie man einen Film startet, nur eben auf dem digitalen Medium. Auch das war damals ungewöhnlich, mit dem digitalen Einsatz von Filmen zu arbeiten und dann ganze Spielwochen lang auf normalen Vorstellungszeiten zu bestehen.“

Eine Kooperation mit dem alternativen Versandhaus Manufactum entstand zunächst durch den Gedanken-Link „Gutes aus Klöstern“ und die Tatsache, dass der Klosterlikör „Chartreuse“ ebenfalls dort verkauft wird. Die Affinität der Manufactum-Kunden zu den Themen des Films war da und die Flyer und Plakate in den Läden machten den Film einer nicht unbedingt kinoaffinen Klientel bekannt.

Anatol Nitschke: „Das sind so Kooperationen, bei denen man zunächst nicht weiß, ob sie auch eine Rückwirkung auf den Verkauf einer Kinokarte haben. Aber das hat funktioniert. In den Manufactum-Läden hing unser Plakat, die Flyer lagen da und wurden mitgenommen. An den Orten, wo das passiert ist, haben wir auch gute Besucherzahlen gehabt.“ (Nitschke/Klocker, 2009)

Der Film zieht tatsächlich ein Publikum an, das man im Kino sonst selten antrifft. Das Wort „Zielgruppe“ formuliert an dieser Stelle einen Widerspruch, denn auf das Publikum, das diesen Film für sich wählt, konnte man bis dahin nicht „zielen“: Diese „Zielgruppe“ definiert sich bis zur Kinoauswertung der „Großen Stille“ eigentlich eher durch ihre Abwesenheit in den deutschen Kinosälen, weshalb es auch zunächst nicht klar sein konnte, wie viele Zuschauer es schließlich werden würden.

Anatol Nitschke: „Wir haben uns selbst auch in Vorführungen hineingesetzt und wollten wissen: Was sind das für Leute? Ich kann mich noch an den Anruf eines Münchner Kinos erinnern, die haben uns von der Kasse aus angerufen: ‚Hier stehen 100 Nonnen vor der Tür, was sollen wir tun?‘ Sie wollten einen Gruppenrabatt, und das hat die Kassiererin vor ein völlig neues Problem gestellt.“ (Nitschke/Klocker, 2009)

Es war aber auch klar, dass der Film nicht nur religiös interessierte und motivierte Zuschauer

anzieht. Er zeigt das Leben im Kloster nicht als katholischen Gegenentwurf, sondern eher als ethnologischen Kontrast zum Leben in der modernen globalisierten Welt. Die radikale Form, die er dafür wählt, nötigt den Betrachter dazu, sich ernsthaft auf das Gedanken- und Erlebnis-Experiment einzulassen. Wer das nicht zulässt, für den ist der Film viel zu mächtig. Er eignet sich nicht dazu, dass man ihn en passant „mitnimmt“.

Auf Fernsehspots wurde bei der „Großen Stille“ verzichtet, aber einige Radiospots wurden geschaltet. Es wurde nicht plakatiert, doch eine Reihe von Anzeigen rundete die wenigen, aber gezielten und „handverlesenen“ Marketingmaßnahmen ab. Insgesamt fand auf diese Weise eine sehr konkrete Zielgruppenarbeit statt. Der Hauptaufwand und der Löwenanteil des Geldes flossen in die Kirchen- und Kloster-Screenings, mit großer Leinwand, entsprechendem High-Definition-Projektor und Dolby-Tonanlage. Die Strategie ging auf, der Film wurde zum Ereignis.

Philip Gröning: „In der Kopierschnittzahl, also in der Zahl der Zuschauer pro Kopie, waren wir noch vor ‚Harry Potter‘ auf Platz 1 in Deutschland! Das ist übrigens eine sehr wichtige Zahl. Das Publikum bekommt das gar nicht mit, aber für Kinobesitzer ist es die entscheidende Größe. Bei uns war es so: Du hast nur sieben Kopien, du hast eine großartige Presse, eine lange Vorbereitung mit dem Trailer, du hast eine sehr gute Homepage, wo du abrufen kannst in welchem Kino der Film läuft, wie die Kritiken sind und Hintergrundinformationen. Und dann kam noch der Glücksfall dazu – das war ja gerade erst möglich –, dass es die digitale Projektion gab, und deshalb konnte man relativ schnell die Kopienzahl erhöhen, ohne allzu viel Geld zu investieren.“ (Gröning 2008/09)

Das Marketing ist das eine, das andere ist der Verkauf. Es war nicht leicht, die Kinobetreiber davon zu überzeugen, den Film für einen bestimmten Zeitraum in ihren Häusern einzusetzen. Der X-Verleih musste sehr aktiv nach Partnern suchen, die dazu bereit waren.

Marc Klocker: „Das klingt ja jetzt so, als hätten wir mit den Kinobetreibern gesprochen. Das haben wir auch, aber wir hatten die Funktion des Verleihs. Der Vertrieb lief ja über Warner! Also das eigentliche ‚Billing-and-Booking‘ wie man so schön sagt lief ja über einen amerikanischen Major, der mit den Kinobetreibern abgesprochen hat: ‚Wie lange spielst du ‚Harry Potter‘? Ach ja, und dann haben wir da auch noch ‚Die große Stille‘. Was ist denn das? Das ist ein Doku-



mentarfilm, der drei Stunden lang ist.' Wir waren da natürlich in den Händen eines Partners, für den das auch etwas ganz Außergewöhnliches war und was der auch erst mal in den Griff kriegen musste. Vor allem zu dieser Zeit. Heute sind sie mit einem solchen Produkt auch weitaus vertrauter. Damals war das für sie etwas völlig Bizarres, was sie da verkaufen mussten.“ (Nitschke/Klocker, 2009)

Die NRW-Premiere in Münster war ebenfalls eine legendäre Vorführung. Dort saßen unter anderem ein Weihbischof, eine Reihe anderer Würdenträger und einige Nonnen und verfolgten den Film und die anschließenden Gespräche mit hoher Konzentration – ein besonderes Erlebnis.

Im Anschluss an die Premiere kann der Film auch im regulären Filmprogramm gute Besucherzahlen verzeichnen. Auch die naheliegende Idee, „Die große Stille“ sonntags als Matinee zu spielen, funktioniert. Alles in allem spielt der Film langsam und sukzessive einen immer größeren Erfolg ein.

Anatol Nitschke: „Im Nachhinein – nach knapp 200 000 Zuschauern – denkt man: Das lief alles ganz einfach. Aber so war es nicht! Wir mussten uns die Partner, die daran geglaubt haben wirklich suchen, das war nicht einfach. Es gab Großstädte, die den Film zu Anfang gar nicht gespielt haben, weil es eben keinen Kinobetreiber gab, der den Film einsetzen wollte. Wir haben uns dann schon die Leute und die Orte gesucht: München, Berlin, Köln, Regensburg, Augsburg, Münster.“ (Nitschke/Klocker, 2009)

Für die Dauer der Produktion, Postproduktion, bis hin zur Premiere in Venedig war nicht klar, welchen Widerhall ein Film wie „Die große Stille“ beim Publikum finden würde. Viereinhalb Jahre Arbeit waren abgeschlossen, aber das Gefühl für die Wirkung des Films war allen Beteiligten über die Zeit der Unsicherheit und des Experimentierens abhanden gekommen. Auch die deutsche Presse hielt sich nach Venedig zunächst bedeckt. Erst sehr spät zeichneten sich zarte positive Tendenzen ab:

Philip Gröning: „Als der Film dann hier gestartet ist, kam der Claudius Seidl von der FAZ zu mir und sagte: 'Ich habe das Gefühl, dass du einen Hit gelandet hast.' Wir waren uns da im Gegensatz zu ihm noch immer überhaupt nicht sicher. Das war im November 2005. Dann ging es lawinenartig weiter. Da hat sich der Schachzug von X-Verleih als äußerst schlau erwiesen, nicht mit zu vielen Kopien anzufangen – der Film war einfach immer ausverkauft! In Hamburg lief er in

einem einzigen Kino – im 'Abaton' – und war wochenlang ausverkauft.“ (Gröning, 2008/09)

Jörg Schulze: „Die richtige Reise in den Erfolg ging los, als der Film in Deutschland herauskam und als die Kritiken kamen. Da waren wir plötzlich Besucher/pro Kopie Platz 1 in Deutschland und wurden in der nächsten Woche nur von 'Harry Potter' über-rundet. Da wussten wir: Es passiert gerade etwas Unglaubliches. Das ging wochenlang so weiter: 10 000 pro Woche, nie mehr, aber auch kaum weniger, das hat nicht aufgehört, das war der Wahnsinn! Irgendwann dachten wir: Okay, 100 000 schaffen wir, dann schafften wir 130 000, dann 150 000 und am Schluss waren es rund 200 000! Das hätten wir nicht gedacht. Das war einfach der richtige Film zur richtigen Zeit.“ (Schulze, 2009)

#### 4.6 DVD und Fernsehausstrahlung

Nach den Erfolgen im Kino und auf den ersten Festivals waren die Würfel gefallen, es war klar: Der Film wird in seiner Überlänge auch vom Publikum akzeptiert – und eine davon abweichende, kürzere Fernsehfassung war daher kein Thema mehr.

Anne Even: „Nach dem Kinostart habe ich am 17. November 2005 an Gottfried Langenstein geschrieben, dass ich meine Garantie einlöse, dass 'Die große Stille' ein herausragender Film geworden ist. Dann musste allerdings noch einmal eine neue Stoffzulassung geschrieben werden: Vorgesehen waren ja nur 90 Minuten! Das wurde dann genehmigt. Außerdem habe ich um einen Primetime-Termin gebeten, und auch das hat man mir, ohne Widerstände zugestanden. Die Endabnahme der Fernsehkopie fand am 3. März 2006 statt, und ich muss sagen in einem dunklen Raum auf dem Monitor war das dann auch noch einmal ein ganz anderes Erlebnis, da war ich dann wirklich begeistert. Ich habe Gröning anschließend geschrieben, dass ich kein Bild und keinen Ton mehr missen möchte!“ (Even, 2009)

Doch auch in dieser Phase sind die Vertragsverhandlungen immer noch nicht abgeschlossen. Immer noch wird verhandelt: Um Video-on-Demand, die Kabelrechte und vieles mehr.

„Allein die Vertragsabsprachen zu diesem Film füllen eine ganze Akte. In dieser Form hatten wir das vorher nie: Vertragsverhandlungen über sechs Jahre mit immer neuen Änderungen!“ (Even, 2009)

Am 3. November 2006 erscheint „Die große Stille“ auf DVD. Die DVD enthält neben dem

Trailer umfangreiche Textinformationen zur Entstehung des Films, über die Geschichte und das Leben der Kartäuser und Biografisches zu Philip Gröning. Die ersten Sendetermine werden festgelegt auf: Montag 29. Oktober 2007, 20.40 Uhr, bei Arte und Karfreitag 21. März 2008, 23.05 Uhr, beim Bayerischen Fernsehen (BR).

Dass Arte den Film in voller Länge in der Primetime zeigt, ist für den Fernsehzuschauer ein radikales, ungewohntes Erlebnis. Die allgemeine Erwartung ist, dass die Quoten minimal ausfallen werden. Gröning hatte inzwischen die Erfahrung gemacht, dass der Film auch im kleineren Format Begeisterung hervorruft. In Italien wurden bis zum Zeitpunkt der Ausstrahlung etwa 80 000 DVDs der „Großen Stille“ verkauft. Eine Reihe von Leuten, die sich zunächst widerstrebend auf den Film einließen und sich vorbehalten, jederzeit abzubrechen, schauten den Film gebannt bis zum Schluss an.

Und richtig: Die Fernsehausstrahlungen sorgen für eine weitere Sensation: 160 000 Zuschauer sehen den Film allein in Deutschland, und in der Wiederholung noch einmal 40 000 – also 200 000, so viele wie in Deutschland auch ins Kino gegangen sind – in Frankreich sehen sagenhafte 750 000 Zuschauer den Film im Fernsehen bei Arte an.

Die Zusammenarbeit zwischen dem Bayerischen Rundfunk und Arte ist seitdem eingespielt und läuft, laut Anne Even, bei aktuellen Projekten in sehr produktiven Bahnen weiter.

#### 4.7 Weitere Festivals und Preise

Auf den folgenden Festivals lief „Die große Stille“ mit großem Erfolg. Ein Vorteil für die internationale Rezeption des Films ist, abgesehen von seiner global interessanten und relevanten Thematik, auch die Tatsache, dass kaum Dialog übersetzt werden muss und dass gerade in Ländern mit katholischem Background keinerlei kulturelle Brücken nötig sind – ein wahrhaft universeller Film.

<b>Internationale Festivals</b>	<b>Zeitraum</b>
Venedig IFF, Italien	31.08. – 10.09.2005
Toronto IFF, Kanada	08.09. – 17.09.2005
Docfest Leipzig, Deutschland	03.10. – 09.10.2005
AFM, USA	02.11. – 09.11.2005
Sevilla IFF, Spanien	04.11. – 12.11.2005
FF Lünen, Deutschland	13.11. – 13.11.2005
Festival Terzio Millennio, Italien	21.11. – 21.11.2005
Sundance, USA	19.01. – 29.01.2006
Rotterdam IFF, Niederlande	25.01. – 05.02.2006
Göteborg IFF, Schweden	27.01. – 06.02.2006

Berlinale, Deutschland	09.02. – 15.02.2006
FICCO Mexico, Mexiko	22.02. – 02.03.2006
Belgrad IFF, Serbien	24.01. – 05.03.2006
Thessaloniki Documentary FF, Griechenland	10.03. – 19.03.2006
New Directors New Films F New York, USA	22.03. – 02.04.2006
It's all true, Int. Documentary FF, Sao Paulo, Brasilien	23.03. – 02.04.2006
It's all true, Int. Documentary FF, Rio de Janeiro, Brasilien	24.03. – 02.04.2006
Alba Infinity F, Italien	31.03. – 07.04.2006
It's all true, Int. Documentary FF, Brasilia, Brasilien	03.04. – 16.04.2006
Hong Kong IFF, Honkong	04.04. – 19.04.2006
Buenos Aires Independent FF, Argentinien	11.04. – 23.04.2006
San Francisco IFF, USA	20.04. – 04.05.2006
Inspiration FF, USA	28.04. – 30.04.2006
Cannes IFF, Frankreich	17.05. – 18.05.2006
Seattle IFF, USA	25.05. – 18.06.2006
Sydney IFF, Australien	09.06. – 26.06.2006
Jerusalem IFF, Israel	06.07. – 15.07.2006
Auckland IFF, Neuseeland	13.07. – 30.07.2006
Wellington FF, Neuseeland	20.07. – 06.08.2006
Era New Horizons IFF, Polen	20.07. – 30.07.2006
Brisbane IFF, Australien	02.08. – 14.08.2006
Edinburgh IFF, Großbritannien	14.08. – 27.08.2006
GI Vilnius, Litauen	15.09. – 20.09.2006
Arsenals IFF, Lettland	16.09. – 24.09.2006
Rio de Janeiro IFF, Brasilien	21.09. – 15.10.2006
Hamptons IFF, USA	18.10. – 22.10.2006
GI Riga, Lettland	20.10. – 26.10.2006
DOC Lisboa, Portugal	20.10. – 29.10.2006
East Silver Market, Tschechien	25.10. – 29.10.2006
German Film Festival Singapore, Singapur	03.11. – 11.11.2006
CPH:Dox Copenhagen, Dänemark	10.11. – 19.11.2006
DocPoint Helsinki, Finnland	24.01. – 28.01.2007
Academia Film Olomouc IFF, Tschechien	17.04. – 22.04.2007
Encuentros del otro cine, Ecuador	10.05. – 23.05.2007
Moscow IFF, Russland	21.06. – 30.06.2007
International Documentary Encounter, Kolumbien	17.09. – 23.09.2007
Koahsiung FF, Taiwan	27.10. – 04.11.2007
Goethe Institut Tallinn, Estland	19.12. – 19.12.2007
Ljubljana Doc FF, Slovenien	26.03. – 02.04.2008
Christfest in Osijek, Kroatien	22.05. – 25.05.2008
CHIFFS Seoul, Südkorea	03.09. – 11.09.2008

„Die große Stille“ gewinnt in kurzer Abfolge einen Preis nach dem anderen. Nach Toronto läuft der Film auf dem 48. Leipziger Filmfestival DOK Leipzig und wird hier bereits sehr positiv aufgenommen und besprochen: „Der leiseste Film des Festivals war einer seiner aufregendsten“.

Der erste Preis, den „Die große Stille“ zugesprochen bekommt, ist der Bayerische Filmpreis 2005, der alljährlich von der bayerischen Landesregierung für „hervorragende Leistungen im deutschen Filmschaffen“ vergeben wird. Der Film wird hier in der Kategorie „Bester Dokumentarfilm“ gekürt. Kardinal Friedrich Wetter (Erzbischof von München und Freising) überreicht Philip Gröning den Preis für sein „einzigartiges Projekt“. Die Begründung der Jury lautet:

„Philip Gröning, durch unterschiedlichste Filme bekannt geworden, hat nach langjährigem Warten ein einzigartiges Projekt verwirklicht. Monatlang lebte er mit den dem Gebet und dem Stillschweigen verpflichteten Kartäusermönchen zusammen und filmte unter strengsten Bedingungen: Kein künstliches Licht, keine fremde Musik, kein Kommentar. Der Film wurde zum getreuen Abbild dieser Lebensform, dieses Lebenszieles, der angestrebten Gottesnähe. Das wird mit einer Radikalität veranschaulicht, die dem normalen Menschen fast unfassbar erscheint. Für denjenigen, der begreift, was hier vor sich geht, ist es nicht nur ‚Die große Stille‘, sondern ein großer Film.“

Als Gröning den Bayerischen Filmpreis bekommt, hat der Film gerade die 100 000er-Marke erreicht. Dass der Film schlussendlich weit über 100 000 Zuschauer haben würde, war zu diesem Zeitpunkt noch nicht absehbar.

Der nächste Preis, den Philip Gröning bekommt, ist der „Preis der deutschen Filmkritik“ 2005 in der Kategorie „Bester Dokumentarfilm“. Dieser Preis wird ebenfalls jährlich, jeweils im Januar, im Rückblick auf das vorangegangene Kinojahr vergeben.

Auch für den „Deutschen Filmpreis 2006“ wird Philip Gröning in der Kategorie „Bester Dokumentarfilm“ nominiert. Hier bleibt es allerdings bei der Nominierung.

Die nächste Auszeichnung, die Philip Grönings „Große Stille“ bekommt, ist der „Deutsche Kamerapreis 2006“ in der Kategorie „Bester Dokumentarfilm/Feature“. Die Begründung der Jury liest sich so:

„Der Film verzichtet auf eine sprachliche Ebene und stellt sich somit der Herausforderung,

mittels Bildgestaltung und atmosphärischer Tonebene die monastische Lebensrealität zu dokumentieren. Philip Gröning ist es dabei gelungen, jene „Große Stille“ in dem Kartäuser-Kloster zu malen. Seine Bilder evozieren im Zuschauer eine Sogwirkung und geraten zu einer eigenen Meditation. Einfache Sujets bekommen eine spirituelle Kraft und lassen Raum für Reflexionen über andere, der modernen Gesellschaft fremde Lebensformen. Klare und ruhig komponierte Bilder, ein gekonnter Wechsel von Detail- und Totaleinstellungen und ein kluger Blick für Situationen in einem höchst intimen Umfeld prädestinieren den Film für den Deutschen Kamerapreis 2006.“

Anschließend setzt sich die Erfolgsgeschichte der „Großen Stille“ auch auf dem internationalen Parkett fort: nämlich beim „Sundance International Film Festival 2006“. Inzwischen haben bereits über 120 000 Zuschauer den Film auf der Leinwand gesehen. In Sundance bekommt er den „World Cinema Documentary Special Jury Prize“

Die nächsten preiswürdigen Meldungen nach Sundance kommen aus Südamerika: Beim „Festival Internacional de Cine Contemporáneo de la Ciudad de Mexico“ (FICCO) 2006 bekommt „Die große Stille“ eine besondere Erwähnung der Jury, und beim „It's all true Documentary Film Festival“ 2006, Rio/Sao Paulo/Brasilia gewinnt der Film den „International Jury Prize“. Die Jury schreibt:

„It is time to think. It is time to take time to think. We, who have so much, should see that we need less – not more. The international jury discussed several films in the competition. The best discussions were around films that allowed us space to reflect, to feel, to use our imagination and, in so doing, to be part of the creation of the film: Born from the dialogue between film and audience.“

The jury awards the Prize of Best Film to a documentary that allows the viewer to come to their own thoughts. With a masterful use of the cinematic language (admirable use of photography and sound), the director is able to give us a multi-layered portrait of life in a monastery. It deals with universal values and also the choices of individuals.

The award goes to Philip Groening's film: 'The Great Silence'.

In Italien, wo der Film ebenfalls einen großen Publikumserfolg feiert, wird Philip Grönings Dokumentarfilm auf dem „Flaiano International

Film Festival 2006“ in Pescara mit dem „Premio Flaiano“ als „Bester ausländischer Film“ ausgezeichnet.

Am 2. Dezember 2006 bekommt Philip Gröning den „Prix Arte“ in der Kategorie „Bester Dokumentarfilm“ der „European Film Academy“ zuerkannt. Die aus der bulgarischen Regisseurin und Produzentin Adela Peeva, dem deutschen Dokumentarfilmer Thomas Riedelsheimer und der polnischen Produzentin Dorota Roszkowska bestehende Jury begründet ihre Entscheidung so:

„Philip Gröning's thoughtful film touches on the mystic quality of belief and our need for stillness and silence in contrast to modern life. It appears that the director, with a lot of patience, gained the trust of this enclosed community and returned with amazing images and sounds. 'Into Great Silence' is a great film about humanity and our shared European background.“

Ebenfalls noch im Jahr 2006 wird „Die große Stille“ bei der katholischen „40. Giornata Mondiale delle Comunicazioni Sociali 2006“ von der päpstlichen Lateranuniversität mit dem „Premio Paoline Comunicazione e Cultura“ 2006 ausgezeichnet.

Beim „Festival du Film Rhônealpin“ gewinnt Philip Grönings Film im Jahr 2007 den Spezialpreis der Jury.

2008 wird „Die große Stille“ schließlich von der „International Documentary Association des

New Yorker Festivals „Inaugural Cinema Eye Award for Nonfiction Filmmaking 2008“ eingeladen.

„New York, US – 21<sup>st</sup> January, 2008 – Nominations for the inaugural Cinema Eye Honors for Nonfiction Filmmaking were announced today at the Sundance Film Festival by the two Co-Chairs of the Awards Thom Powers, the Documentary Programmer and filmmaker AJ Schnack, in conjunction with the presenting sponsor IndiePixFilms.com – the leading online distributor of independent films. The Awards are named after the revolutionary group of young filmmakers led by pioneering documentarian Dziga Vertov.“

„Die große Stille“ wird hier für „außerordentliche Leistungen“ in den folgenden Preiskategorien nominiert: „Outstanding Achievement in Nonfiction Filmmaking – Outstanding Achievement in Direction – Outstanding Achievement in Production – Outstanding Achievement in Cinematography – Outstanding International Feature – Audience Choice Prize.“

Die Erfolgsgeschichte des Films setzt sich in den internationalen Verkäufen und in der Bewertung der nationalen und internationalen Presse nahtlos fort. Dass die Akzeptanz der „Großen Stille“ beim weltweiten Publikum ebenfalls groß ist, ist ein Phänomen, das vielleicht noch beeindruckender ist als die Preise, die dem Film durch Fachleute zugesprochen wurden.

## 5. Nationale und internationale Rezeption

### 5.1. Die deutsche Presse

Die gute Marketingarbeit des X-Verleihs wurde begleitet von einer hervorragenden Pressearbeit. Nicht nur das richtige Publikum musste gesucht und gefunden werden, auch die Adressaten bei der heimischen Presse mussten mit dem Stoff etwas anfangen bzw. sich darauf einlassen können. So bekam zum Beispiel Lars-Olav Beier vom „Spiegel“ den Film bereits vor Venedig zu sehen, als er noch gar nicht ausbleuchtet war und es noch nichts anderes als eine ungemischte Avid-Ausspielung gab. Zwar fand das Screening in einem Kino auf großer Leinwand statt, aber Helligkeiten, Farben und der Sound hatten noch bei weitem nicht die Qualität der späteren finalen Fassung zu bieten. Dennoch konnte der Film ohne die Hektik des Festivalbetriebs eine andere Wirkung entfalten

und Lars-Olav Beier beschloss, den Film aus der Venedig-Berichterstattung herauszunehmen, um eine ganze Seite ausschließlich über „Die große Stille“ zu schreiben.

Philip Gröning: „Das war natürlich vom X-Verleih klug gemacht, dass sie die richtigen Kritiker eingeladen haben, sich den Film frühzeitig anzuschauen. Und so wurde der Film aus der 'kleinen Dokumentations-Ecke' herausgenommen in die 'große Kino-Ereignis-Ecke'.“ (Gröning, 2008/09)

Die Premiere in Venedig war von Unruhe und hoher Publikumsfluktuation geprägt gewesen. Es war also erst einmal nicht zu erwarten, dass die Kritiken positiv ausfallen würden. Die Presse nach Venedig reagiert dementsprechend gemischt: Eine Reihe von Journalisten kritisieren

die Form aber auch Inhaltliches: Der Film sei „zu wolkig“ geraten, schreibt Michael Althen von der FAZ – Bezug nehmend auf Philip Grönings Aussage im Press-Kit, er habe einen „Film wie eine Wolke“ herstellen wollen. Althen kritisiert an Grönings Erzählhaltung, sie sei:

„zu wenig an der Schilderung der Abläufe interessiert und zu sehr in die eigenen Impressionen verliebt. Der Film entwickelt ein schönes Gefühl für den Wechsel der Jahreszeiten, aber manchmal wünschte man sich die Aufnahmen eher länger und aufmerksamer, als sie ohnehin schon sind. Einmal werden Kutten für zwei Neuankommlinge geschneidert, aber Grönings Interesse gilt zu wenig dem Praktischen, als dass er den Vorgang anschaulich schildern wollte. So wird nur angedeutet, wo Anlass wäre, sich in einen Vorgang zu versenken.“

Jan Schulz-Ojala vom „Tagesspiegel“ nennt den Film ein „164 Minuten währendes Exerzium“:

„Vorgestellt ebenfalls in der ‘Orizzonti’-Reihe, mögen nur wenige Zuschauer in ganzer Länge folgen. Zu sehr scheint der kommentar- und interviewfreie Dokumentarfilm geprägt von der Dankbarkeit, nach Jahrzehnten der Bittstellerei endlich in dem weltabgewandt geführten Kloster filmen zu dürfen, und das gleich monatelang; zu sehr bleibt folglich alles – wenn auch: schöne, beeindruckende – Oberfläche.“

Dennoch konstatiert Schulz-Ojala Qualitäten, denen er sich ebenfalls nicht entziehen kann:

„Der Tages- und Jahreslauf. Das ewige Licht. Andachten, Gebete, Gesänge. Glockenläuten oder das Ticken einer Uhr: Es ist eine belebte Seelenstille, die Gröning abzubilden sucht, mit starren Einstellungen, die mitunter an die Gemälde altniederländischer Meister erinnern – und das ganz ohne Filmteam. Ein Gast-Klosterbruder allein mit seiner Kamera. Wobei Gröning den Gesichtern der Mönche ihr Rätsel lässt: Nichts erfahren wir Weltliche darüber, was den einen ins Kloster trieb. Wie der andere welche Zweifel überwindet. Stattdessen: Andacht pur. ‘Die große Stille’ sei kein Film über ein Kloster, sondern selber eines, sagt Gröning. Das ist sein Reiz. Und sein Risiko.“

Robert Weixlbaumer von der „Zeit“ vermisst „die theologische Idee, die Dramen in den Seelen der Mönche“ und „die weltliche Seite dieses Ordens“, womit er u. a. die Erlöse aus dem Verkauf des Chartreuse-Likörs meint. Bert Reb-

handl von der „taz“ macht Gröning zum Vorwurf, dass er dem eigenen Anspruch, das Transzendente in den Abläufen und Gegebenheiten des Klosters einzufangen, „als Dokumentarist 160 Minuten lang verfehlt“.

Doch die kritischen Töne in der deutschen Presselandschaft werden nicht nur kontrapunktiert, sondern vielmehr überdeckt von den vielfach verfassten „Hymnen“, die den Film als extraordinäres Meisterwerk verstanden wissen wollen.

Der schon genannte Lars-Olav Beier bescheinigt Gröning, dass er es schafft, eine große Nähe zu den Mönchen herzustellen, ohne je voyeuristisch zu werden. Er nennt den Film eine „Sensation“, staunt über die natürliche Selbstsicherheit der Mönche vor der Kamera und überlegt: „Vielleicht sind die Mönche deshalb so cool, weil sie sich ohnehin in jeder Sekunde unter schärfster Beobachtung wähen: von Gott selbst.“

Fritz Göttler von der „Süddeutschen Zeitung“ titelt, der Film sei „Eine unerhörte Erfahrung“ und entdeckt in der „Großen Stille“ eine wunderbare Harmonie der äußeren Zwänge und der inneren Impulse, „wie das Erzählkino sie nur selten schafft“, einen Film, „der 162 Minuten lang unsere Aufmerksamkeit verlangt und jede einzelne davon Wert ist“. Er bescheinigt, dass die Stille dieses Klosterlebens keine falsche Idylle beschwört: „Sie ist kraftvoll, denn sie muss reagieren auf das Getöse der Welt um sie her. Eine Stille nach dem Sturm.“

Der Regisseur Hans-Christian Schmid schreibt in der „Frankfurter Allgemeinen Sonntagszeitung“ einen Artikel zu dem Film, der von großem Respekt für die Leistung seines Kollegen zeugt und die Begegnung mit dem Film so beschreibt:

„Die fehlenden Erklärungen zwingen mich zum genauen Hinsehen, die scheinbare Stille zum genauen Hinhören. Der Klang, der entsteht, wenn die Schere in der Hand des Mönchs ein Stück Filz für eine neue Kutte abschneidet. Das Geräusch des hölzernen Wagens mit den Gummireifen, mit dem das Essen in die Zellen geliefert wird.“

Schmid kennt die Kompromisslosigkeit Grönings bereits aus Münchner Filmhochschulzeiten und lässt sich auf seine radikale Forderung, den Film so zu nehmen, wie er ist, ein. Nach diesem Kinoerlebnis konstatiert er:

„Ich verlasse das Kino in den Hackeschen Höfen und finde mich umgeben vom Trubel eines vorweihnachtlichen Einkaufssamstags. Es ist kein Schock, das wäre zu viel gesagt, eher eine einsetzende Verwunderung darüber,



was die Menschen um mich herum beschäftigt, was sie antreibt, was ihnen möglicherweise fehlt. Haben statt sein.“

Hanns-Georg Rodek nennt „Die große Stille“ in der „Welt“ „den ungewöhnlichsten Film des Jahres“. Er ist fasziniert von einem Kinoerlebnis, das das dunkle Kirchenschiff und den dunklen Kinosaal „zu gemeinsamem Empfinden“ verschmelzen lässt:

„Was Philip Gröning anstellt, ist dies: Er rafft die Klosterzeit und bremst die Kinozeit, bis beide synchron laufen. Die Suche nach Wahrheit bedingt eine Wahrhaftigkeit der Form. Was einem Mönch als erhebliche Beschleunigung erschiene, nimmt der Kinogewohnte als extreme Verlangsamung wahr. Das ist anfangs gewöhnungsbedürftig, stellt sich aber dann als große Gnade heraus.“

Außerdem stellt er fest: Für denjenigen, der nach den Ursprüngen europäischer Kultur suche, „lässt sich wohl keine tiefer liegende Wurzel finden als der Kartäuserorden“.

Kerstin Decker vom „Tagesspiegel“ lässt sich die Begegnung von technischer Moderne und uralter Tradition auf der Zunge zergehen:

„High Definition? Aber natürlich. Schärfer, hochauflösender kann man sein Leben nicht definieren als diese Mönche das ihre. Aber sie sind kompromisslose Selbstdefinierer, noch nie haben sie sich fremden Blicken ausgesetzt und schon gar nicht 'High definition'. Nicht mal Besuch empfangen sie. Ein Kartäuser-Mönch lässt sich nicht besichtigen. Und doch geschah das Außerordentliche: Der Mann mit der High-definition-Technik wurde eingelassen. Und kam erst Monate später wieder heraus.“

Auch Decker attestiert dem Film eine besondere philosophische und kulturelle Bedeutung:

„Es ist ein Elementarfilm geworden. Er handelt vom Leben in der Grande Chartreuse, wo jeder allein ist und doch nicht allein, vom Wechsel der Jahreszeiten, den man intensiver spürt. Vor allem aber handelt Grönings „Die große Stille“ eben davon, wie Zeit Raum wird. Wahrscheinlich lassen sich alle unsere Probleme auf die Elementarrelation von Raum und Zeit zurückführen.“

Und Rüdiger Suchsland verfasst einen langen und kenntnisreich-philosophischen Artikel für „Telepolis“. Er begeistert sich für die Einmaligkeit und die kulturelle Folgerichtigkeit des Films, führt Nietzsche und Sloterdijk ins Feld und formuliert:

„So einen Film hat man noch nicht gesehen. So einen Film wird man so schnell nicht wieder sehen. Gröning ist ein filmisches Ereignis gelungen, eine Suche nach Sinn in monchischer Askese, bei der klar wird, dass auch das Filmemachen eine transzendente Komponente hat.“

(Eine Auswahl der genannten Artikel findet sich eingekürzt im Anhang.)

## 2.2 Die internationale Presse

Die schon erwähnte 'Variety'-Kritik, die anlässlich der Festivals in Toronto erschien, markiert den Wendepunkt in der öffentlichen Wahrnehmung des Films. Der Film bekommt plötzlich internationale Anerkennung, ihm wird Platz in den Feuilletons eingeräumt und die Kritiken sind nicht nur einfach positiv – der Ton, in dem sie verfasst sind, ist überschwänglich und begeistert:

„Witnessing more than two and a half hours of the stillness inside a monastery might sound off-putting, but 'Into Great Silence' is such a poetic essay on the slowed-down rhythms of life, that its quiet pleasures carry the viewer along at a pace commensurate with the monks' own unhurried sense of time. With a painterly eye and a deep appreciation for the hermetic world set apart from, rather than at odds with, modern life, helmer Philip Groening takes the viewer into their cloistered world. Surprisingly exhilarating docu is an ideal fest item, but could also find art-house champions.“ (Jay Weissberg, „Variety“)

Weissberg begeistert sich außerdem für Grönings Kameraführung:

„Groening isn't looking for some superficially pretty greeting card view. His compositions are rigidly painterly, the monks in their cells recalling countless works of St. Jerome in his study that take on a stillness reminiscent of canvases by Georges De La Tour. Even silent close-ups of the Carthusians' faces, staring uninterpretably out at the viewer, can be directly compared with monks' portraits by the great Flemish masters.“

A. O. Scott attestiert Philip Gröning in der „New York Times“, dass er durch den Schnitt und die Bilder des Films tatsächlich die Welt der Kartäuser auf die Leinwand zaubert: „He finds it by means of a visual style and an editing scheme that match the feeling and structure of the days and seasons as they pass through the charterhouse.“ Er vergleicht das Einlassen auf den Film mit dem Einlassen auf ein einzigartiges Musikstück:

„The idea of removing yourself entirely from the world is a radical one, and Mr. Gröning approaches it with fascination and a measure of awe. At first, as your mind adjusts to the film's contemplative pace, you may experience impatience. Where is the story? Who are these people? But you surrender to 'Into Great Silence' as you would to a piece of music, noting the repetitions and variations, encountering surprises just when you think you've figured out the pattern. By the end, what you have learned is impossible to sum up, but your sense of the world is nonetheless perceptibly altered.

I hesitate, given the early date and the projects' modesty, to call 'Into Great Silence' one of the best films of the year. I prefer to think of it as the antidote to all of the others.“

Desson Thomson von der „Washington Post“ betont das gerade auch formal gelungene Kinoerlebnis, das den Zuschauer nicht an die Hand nimmt, sondern ihn in einem „active state of observation“ halte:

„All movies are about transformation, in a sense, as we focus – almost reverently – on the glowing screen before us. But we are accustomed to our emotions being marshaled along with music, snappy editing, special effects. 'Into Great Silence' subjects us, instead, to a sort of sensory deprivation – echoing the ascetic lifestyle of these monks, who are bound to a life of near-silent contemplation aside from weekly conversational breaks. By luring us into their hushed world, filmmaker Philip Groening (...) subtly provokes us into an active state of observation. We experience the rituals of these men's lives, our heads craned forward and our breath held so we don't disturb their devotions.“

Auch die italienische Presse, namentlich Francesco Boille von der Zeitschrift „Internazionale“, findet begeisterte Worte und honoriert besonders Grönings Kameraarbeit:

„With 'Into Great Silence', presented in 'Orizzonti', filmmaker Philip Gröning confronts the spectator with the desire to scale a splendid and stimulating mountain that only reveals its entire majestic truth when one has reached the top. (...) Classic photography, bright and sharply defined, that occasionally alternates with grainy pictures sometimes at the limits of abstraction ...“

Und Giovanni Ricci schreibt für das italienische Internetportal „cinefestival.it“:

„... the material that gives shape to objects, to the monks' bodies, to nature, and that seems sculpted and transfigured, thanks to the splendid photography (...) Gröning virtually gives us a tactile feeling for the creatural dimension that measures every gesture against eternity.(...) Short bursts of grainy images, often unexpectedly inserted, guide us to a higher level of reality, or to a different way, sub specie aeternitatis, of understanding the reality of this phenomenon.“

Jennie Punter schreibt in der kanadischen Zeitung „The Global and Mail“, der Film biete „a contemplative tapestry of space, light and sound ...“ und sei definitiv ein filmisches „must“: „(...) is certainly one to watch this year.“ Und Bruce Kirkland von der „Toronto Sun“ findet: „People will simply be 'feeling' while watching German director Philip Groening's 164-minute reverie (...)“

Der mit allen dokumentarischen Wassern gewaschene Sean Farnel (Real to Reel/Toronto International Film Festival) schreibt voller Begeisterung in der „Toronto Sun“: „It is a very spiritual film. (...) Obviously, you have a lot of time to think while you're watching. I haven't seen a film like it in all the years that I have been programming.“ Und das will einiges heißen.

Chris Knight, der Chefkolumnist und Filmkritiker der kanadischen „National Post“, ist dankbar für die „laizistische“ Erzählhaltung Grönings, die trotz der schlichten Betrachtung des Klosterlebens eine große und bewegende Nähe herstellt: „The film does not proselytize, and portrays the byproducts of devotion rather than trying to explain its reasons (...) deeply moving ...“

Elise Soukup von „Newsweek“ schreibt: „The result, which is just shy of three hours, should be mind-crushingly boring, but it's getting rave reviews. In Germany, it's playing to packed theaters, much like 'March of the Penguins' did last year in the States.“

Tom Hall vom „indiewire-blog“ ist auf der Suche nach Film-Perlen und wird nach einer gründlichen Suche bei der „Großen Stille“ fündig, er empfindet den Film als ideales Gegenmittel gegen mediokre Filme:

„Only one film has really captivated me so far; Philip Groening's 'Into Great Silence' (...) The film succeeds beautifully in capturing the rhythm and repetition of the monks' days while never attempting to delve into psychology (...) Groening's camera is well suited to the task, oscillating between bright light and haunting darkness, close ups of faces and medium shots of activity, and beautiful long

takes of the monastery's exteriors and deeply focused interiors. After a couple of days of mediocre stories, who would have thought that the perfect remedy would be no story at all?"

Eleonore Frey schreibt in der „Neuen Zürcher Zeitung“ unter dem Titel „Das Leben in der Grande Chartreuse“:

„Die 162 Minuten, die der Zuschauer als Geschenk entgegennehmen kann, kommen im subtilen Rhythmus der gregorianischen Gesänge in eine leise schwebende Bewegung und brechen dann in den harten Schlägen einer Axt, eines Hammers, wieder auseinander. In diesem Zeitraum wird nicht eine Geschichte erzählt, sondern eine Welt erschaffen, in der sich jede Lebensäußerung erfahren lässt, als sei es das erste Mal: unbekannt und darin neu.“

In der französischen Presse ist „Die große Stille“ eine Zeit lang geradezu omnipräsent. Jean-Luc Douin zeigt sich in „Le Monde“ fasziniert von der Präsenz, Sensibilität und Klarheit, mit der die Mönche im Film gezeigt werden:

„Et puis, il y a les visages. Impénétrables, quoique ... La détermination du novice intonisé, des sourires échangés, ici cette noblesse d'âme qui affleure, et là cette humilité, cette joie intérieure, muette, discrète dans la transparence, quasi imperceptible tant les traits n'ont rien à exprimer, tant l'essence de l'homme s'est retranchée ailleurs.“

Didier Péron von der „Liberation“ äußert sich kritisch und vergleicht Grönings filmischen Ansatz mit den Drogenexperimenten von Aldous Huxley:

„Le Grand Silence' ouvre d'autres, portes de la perception' comme hier Aldous Huxley sous mescaline mais cette fois avec latin, encens et régime végétarien. Chacun ses goûts.“

Marie-Noelle Tranchant von „Le Figaro“ hingehen lässt sich auf die Bilder und die Erzählweise des Films ein und spricht von „einem visuellen Gedicht, einfach und gehaltvoll“, von einer „bewundernswerten Reise“ in die Welt der Grande Chartreuse:

„La longueur de ce premier plan est déjà une ascèse: on ne peut rien faire d'autre que de se rendre patient et attentif. 'L'attention extrême est prière' disait Simone Weil. Et tout le film est un exercice d'attention aux visages, aux attitudes, aux objets, aux textures, aux sonorités, aux paysages, à l'instant présent et au passage des saisons.“

In den „Cahiers du Cinema“ interessiert sich Eugenio Renzo besonders auch für die Machart des, wie er schreibt, „ersten vollständig auf HD gedrehten Dokumentarfilms“:

„Un peu court pour faire son éloge, mai alors il faut ajouter qu'il y a ici deux usages da la HD. L'usage plain jour, où la qualité du support confere plasticité aux images. Et l'usage sous-exposé: la nuit pixelée, espace métaphysique de l'age numerique. Le mélange des deux s'articule bien avec la vie des moines (...).“

Inhaltlich übt Renzi harte Kritik, er findet dass der Film zwar gekonnt, aber dennoch den Trugschluss nahelege, man könne in knapp drei Stunden die Erkenntnis und das Lebensgefühl der Mönche erahnen bzw. erlangen.

„Mais le film triche sur un point. Plus qu'un documentaire sur la vie dans la Grande Chartreuse, Philip Gröning a réalisé un tour de force, un raccourci illusoire: gai martyr à l'écran, gai martyr dans la salle, et des deux côtés la jouissance d'un sacrifice qui élève, l'esprit. Dès lors succès en Allemagne, en Italie, et en Amérique. 'Le Grand Silence' 'seduit' pour reprendre une expression qui hante le film, car, en tant que vidéo sado-moine, il répond à une demande commerciale du public occidental: connaître un full immersion de hard Tibet pour pas cher, 2 h 42 au lieu d'une vie.“

In Polen ist Janusz Wróblewski von der Wochenzeitschrift Polityka beeindruckt, dass der Film völlig ohne religiöses Pathos daherkommt. Er nennt den Film „ein beseeltes, erstaunlich schönes Zeugnis des Klosterlebens der Kartäuser“:

„Selbst so triviale Beschäftigungen, wie das Kehren des Schnees von den Beeten, das Spülen des Geschirrs oder das Reparieren der Schuhe erreichen eine quasi mystische Dimension; sie sind erfüllt mit einem geheimnisvollen Gleichgewicht zwischen Gott und Mensch. Ungewöhnlich ist auch, dass der Dokumentarfilm des deutschen Regisseurs sich keinen Moment lang in das Pathos und den religiösen Kitsch verirrt.“

Die polnische Schauspielerinnen Malgorzata Sadowska titelt: „Spa für die Seele“. Sie schreibt in der Wochenzeitschrift „Przekrój“ („Querschnitt“) über ihre sehr persönliche Begegnung mit der „Großen Stille“:

„Allen Anschein zum Trotz ist 'Die große Stille' nicht ein Film über die Kartäuser von der Grande Chartreuse. Es ist eher ein Ver-

such, die Welt aus er Perspektive dieses Ortes zu betrachten: Wo der Mensch durch nichts abgelenkt wird, wo der Jahreszeitenwechsel sehr intensiv wahrgenommen wird, wo die Aufmerksamkeit von Mustern angezogen wird, die durch jagende Wolken am Himmel entstehen oder von Flecken auf dem Tisch, die mit Sonnenlicht – wie mit dem Pinsel des besten Meisters – gemalt werden – der Dokumentarfilm hat stellenweise die Qualität eines Gemäldes. Wo es einfacher ist, die wahren Bedürfnisse von den scheinbar wichtigen zu trennen. Wo – auch wenn nichts passiert – oder immer das Gleiche passiert – jeder Moment wie eine reife, duftende Frucht ist. Die Zeit vergeht und verharrt zugleich. Und wenn unsere Existenz und die der umgebenden Welt ein so faszinierendes, schönes Abenteuer ist, was bleibt dann noch zu wünschen übrig? (...) Draußen schneit es gerade – eine ganz phänomenale Angelegenheit, weil jede einzelne Flocke eine unverwechselbare Form hat. Und ich, statt dieses Wunder zu beobachten, tippe in der Redaktion in die Tasten des Computers. Aus der Perspektive des Raumes, den ich mit elf Kolleginnen und Kollegen vom „Querschnitt“ teile, denke ich mit Sehnsucht an die große Klosterküche. Was gar nicht bedeutet, dass ich mich hinter den Mauern der Grande Chartreuse wieder finden möchte. 'Die große Stille' erinnert einfach daran, dass man etwas aufmerksamer leben kann.“

Die Pressemeldungen und Kritiken, die anlässlich der „Großen Stille“ international verfasst wurden, füllen eine ganze Reihe von Ordnern.

### 5.3 Der Vatikan meldet sich zu Wort

Kardinal Poupard, Präsident des päpstlichen Rates für die Kultur, verliest vor laufender Kamera die folgende offizielle Verlautbarung des Vatikans zum Film „Die große Stille“ – ein sehr herzliches und engagiertes Grußwort an Philip Gröning. Im Folgenden der Originalwortlaut in der deutschen Übersetzung:

„Der Film 'Die große Stille' ist eine außerordentliche Erfahrung. Mit den Gesichtern und dem Fluss der Jahreszeiten macht er aus der Zeit eine Kategorie des Geistes. Eine stimungsvolle Reise in das religiöse Schweigen, um uns nur allein diese Gabe zu bringen; uns von den vielen plagenden Worten zu befreien und uns eine innere überraschende Glückseligkeit zu verleihen.

Der Schlüssel hierzu, ist ein fast nicht mehr auffindbares Gut. Die Ruhe des Geistes wird betont durch den reinen und festlichen

Glockenschlag; ein wunderbarer und intimer Bund zwischen Gottes Ewigkeit und der Zeit des Menschen.

Die Glückseligkeit, welche der Film vermittelt, ist ein wahres Geschenk; eine Reise der Betrachtung, bei der jedes Wesen und sogar das kleinste Detail einer jeden Sache, dank der Kraft eines versöhnenden Blickes, bedeutungsvoll wird.

Zu der Verabredung mit diesem Film zu gehen, heißt, einen besonderen Raum, eine besondere Zeit, mit gleichzeitig festlichem und leichtem Takt zu betreten. Tatsächlich beginnt man in vollkommener Stille zuzuhören; nur dann, wenn die Sprache verblasst, beginnt man zu sehen. Dies ist also die Botschaft dieser wahren Betrachtung der Zeit, welche auf der Trilogie 'Wiederholung, Takt, Stille' basiert.

'Die große Stille' ist in der Tat wie eine Meditation auf das Klosterleben in einer absolut reinen Form; das heißt keine Musik – ausgenommen die liturgischen Klostersgesänge –, kein Interview, kein Kommentar, keine Requisiten.

Der Wechsel der Zeit – der Jahreszeiten, die sich alltäglich wiederholenden Elemente und vor allem das Gebet verwandeln den Film in ein Kloster, mehr noch, als dass er dieses beschreibt.

Dies ist das auf das Herz der vergehenden Zeit gerichtete Ziel; es wird betont durch die schöne Liturgie und wie verwandelt durch das weit geöffnete Fenster zur Ewigkeit.

Der Film bringt eine Dimension des Lebens in unsere Welt, die so anders ist als unser Alltag. Ich würde wirklich sagen, dass die Vision des Films eine spirituelle Erfahrung mit unvorhersehbarem Ausgang ist, da sich Sein und Zeit in Harmonie zur Herzensfreude verschmelzen; weit entfernt von der Masse, die schwätzt, hektisch geschäftig mit dem Nichts.

Im Herzen unseres Europas, an einem Ort umgeben von den französischen Alpen gibt es seit tausend Jahren eine beharrliche Kette der Stille; eine Formation von Männern, die den Sitz ihrer Glückseligkeit dem Zuhören, der Stille, dem Gebet anvertrauen. Ja, wirklich; die Beschaulichkeit, die Suche nach dem Absoluten sind das Erbe unserer europäischen Kultur.

Gut 164 Minuten ist so der Film die Stille, perforiert nur durch die Klänge des alltäglichen Lebens, durch die Stimmen der Mönche und die Glocken.

Und so gibt er uns eine Erfahrung ursprünglichen Lebens.

Aus den jungen und alten Gesichtern, die mit dem Objektiv des Regisseurs beobachtet werden, und durch seine überraschten Beobachter verstehen wir, dass es sich nicht um Helden des Verzichts, Weltmeister der Askese handelt, sondern um Männer, die die Bedürfnisse des Herzens ernst genommen und die einen Ort gefunden haben, wo sie diese pflegen können.

Und so nehmen wir Teil an der Wiederentdeckung der Schönheit des spirituellen Lebens; ich würde sagen, mit einem etwas kindlichen Blick, welcher von hier nach dort schweift, auf der Suche nach dem Geheimnis, welches ein Leben schön macht.

Bilder und Stille in der Tiefe des Bewusstseins auf der Suche nach der Tiefsinnigkeit Gottes; und außerhalb die erhabene Schönheit des Bergpanoramas, umgeben von Wolken und Nebel, in welchem das Juwel der Grande Chartreuse erstrahlt.

Die Jahreszeiten diktieren den Puls des Lebens, das langsame Verstreichen der Zeit; wie eine Meditation über das Sein, eine Erfahrung tiefer Geistigkeit.

Und so können wir die Grazie der bescheidenen, alltäglichen Gesten der kargen Wiederholung aufnehmen: die halb offene Tür, die langen Flure und den Klang der Glocken, der den Beginn der Liturgie fordert.

Der ganze Tag wird so durch die Klänge der Natur und die Melodie des Gebetes betont.

‘Die große Stille’ ist keine Filmsequenz aus einem Museumsarchiv. Der Film ist eine Erzählung des Herzens, welche ganz besonders berührt.

Wie die Szene des blinden alten Mönches, welcher vom Tod spricht, als sei er eine Reise zur Zusammenkunft mit Gott – so wird die Finsternis durch die Präsenz Gottes erleuchtet.

Ein intensiver und berührender Moment, der unser Herz weitert, die Nostalgie der Stille in uns wachsen lässt. Wunderbar!

Wie ein unsichtbares Band kehren die Glocken zurück und verflechten den Verlauf des Lebens der Kartäuser. Auf den Glockenschlag antworten die Mönche schweigend, während ihre Schritte – eine stille Einladung, ihnen zu folgen – uns zum Herzstück ihres Lebens

führen: Christus, die Quelle ihrer Freude, derjenige, vor dem wir nur in anbetendem Schweigen pausieren können.

In der Kirche, vor dem Tabernakel der Eucharistie – eine unerschöpfliche Quelle des Lichts – beginnt und endet jeder Tag. Nun also wird die Stille noch größer, unterbrochen nur noch von den gregorianischen Melodien, den Psalmen und den Gebeten der Liturgie.

Der Regisseur scheint die Kamera zu verlassen, um nicht zu stören und um auch uns einzuladen, die Schönheit dieses Augenblicks nicht zu unterbrechen; der Augenblick in dem die Ewigkeit die Zeit umarmt, der Schöpfer seiner Kreatur begegnet, das Licht die Nacht erleuchtet und einen neuen Tag der Hoffnung in Glückseligkeit und Frieden verkündet.

Nun sind die Worte überflüssig; es ist Zeit in die große Stille einzutreten.“

#### 5.4 Die internationale Auswertung

Das Interesse der internationalen Filmeinkäufer an der „Großen Stille“ ist zunächst verhalten. Auch hier weiß man nicht, wie man einen Drei-Stunden-Film mit diesem Thema platzieren soll. Thorsten Schaumann von Bavaria International formuliert das so:

„Auch wenn ich sie (die Filmeinkäufer) möglicherweise überzeugt hatte – sie mussten ihrerseits die Kinobetreiber ihres jeweiligen Landes überzeugen, die wiederum ihr Publikum überzeugen mussten, sich den Film anzuschauen. Nur die Nachricht, dass der Film in Deutschland einen so phänomenalen Erfolg hatte, hat diese Widerstände aufgelöst.“ (Schaumann, 2007)

Die Erfolge, die „Die große Stille“ im Heimatland feierte, sprechen sich wie ein Lauffeuer herum. Die Bavaria versucht, ein Netzwerk unter den internationalen Einkäufern aufzubauen, um Ideen für das Marketing für alle zugänglich zu machen und den Gedankenaustausch zu unterstützen. Das überraschende Ergebnis ist: Auch die Auswertung in den Ländern, die den Film ankaufen, läuft wie am Schnürchen. Der Film scheint einer der wenigen Filme zu sein, die sich überall schon an der Kinokasse vollständig „recoupen“. Normalerweise ist das Recoupelement für Arthouse-Verleiher im Kino ein leichtes Minusgeschäft, erst mit dem Verkauf von DVDs und dem Verkauf der Fernsehrechte hat man normalerweise eine Chance ins finanzielle Plus zu kommen.



Die folgenden Einblicke in die internationale Auswertung können keineswegs dem Anspruch der Vollständigkeit genügen, aber sie können den weiteren Weg des Films in groben Zügen deutlich machen.

### **Schweiz (22.12.2005 – 10.04.2007)**

Die Schweizer Koproduzenten von Ventura Film brachten „Die große Stille“ direkt im Anschluss an die deutsche Premiere heraus. Der Film startete hier mit vier Kopien und erreichte im Verlauf seiner Spielzeit bis April 2007 insgesamt 30.801 Zuschauer.

Laut einer Präsentation von Matthias Bürcher für die Schweizer Dokumentarfilminitiative, bringt der Dokumentarfilm in der Schweiz genauso viel Publikum ins Kino wie der Fictionfilm. Nur wenige Filme gelangen in der Schweiz allerdings überhaupt in den Verleih und nur insgesamt neun Filme pro Jahr erreichen laut seiner Statistik mehr als 10 000 Zuschauer. Die Mehrzahl der Filme wird von weniger als 5.000 Kinobesuchern gesehen, während die großen Publikumserfolge mit 100 000 und mehr Kinobesuchern eine Ausnahmeerscheinung bleiben. Damit ist die Auswertung der „Großen Stille“ in der Schweiz definitiv als ein großer Erfolg zu werten. Außerdem zählt der Film zu den bestverkauften DVDs auf der Website [www.artfilm.ch](http://www.artfilm.ch).

### **Italien (31.03.2006 – 30.03.2007)**

Italien war das dritte Land, in dem der Film startete. Einige der Rezepte des X-Verleihs wurden hier übernommen: Auch in Italien setzt der Verleih Meta Cinema auf Events in Kirchen. Bereits im Oktober 2005 wurde der Film auf einem kleinen Event gezeigt, das vom Vatikan organisiert worden war. Dadurch – und durch die gute Pressearbeit des Vatikans – war der Film in Italien sofort sehr präsent. Es gab vier oder fünf Veranstaltungen in Kirchen, bei denen der Kardinal von Florenz, der Kardinal von Genua und der Kardinal von Messina anwesend waren. Jedoch war es klar, dass man nicht ausschließlich auf die religiöse Klientel setzen durfte. Parallel arbeitet Meta Cinema daran, dass im Bereich der intellektuellen linken Zeitungen der erste große Artikel veröffentlicht wird.

Philip Gröning: „Giovanni Tamperi von Meta Cinema hat gesagt: Wir müssen sehr geschickt vorgehen. Die Klerikalen haben wir sowieso im Boot, das wird funktionieren, aber was wir jetzt brauchen – gerade in Italien, das da sehr gespalten ist –, sind die linken Intellektuellen: Wenn der ‚Messaggero‘ zuerst eine positive Kritik veröffentlicht, vor der ‚Repubblica‘, dann ist der Film für die Linken gestorben.“ (Gröning, 2008/09)

Meta Cinema sorgt also gezielt dafür, dass die erste Kritik in einer linken Zeitung erscheint. Der Artikel erscheint in der Zeitung „Il Manifesto“, die zur trotzkistischen Linken gehört, und der Film wird äußerst positiv bewertet und beschrieben. Erst dann schrieb „La Repubblica“.

Auch in Italien spielt die „Große Stille“ einen großen Erfolg ein: Der Film erreicht innerhalb von überraschend kurzer Zeit 140 000 Zuschauer in den offiziell registrierten Kinos. Dazu kommt vermutlich noch eine „Dunkelziffer“, die nicht zu unterschätzen ist, denn in Italien gibt es eine Kinostruktur, zu der viele sogenannte „Cineclubs“ gehören, die nicht in der offiziellen Kinostatistik erscheinen. Es können in Italien also durchaus insgesamt an die 200 000 Zuschauer den Film im Kino gesehen haben.

Nach der schon erwähnten vatikanischen Veranstaltung im November gab es eine Pressekonferenz, auf der von Seiten der Presse unter anderem die Frage gestellt wurde, ob es eine explizite Fernsehfassung geben bzw. ob der Film gekürzt oder ob eine zweiteilige Fassung hergestellt werden würde. Philip Gröning verneint das mit Nachdruck und betont noch einmal, dass dieser Film außerdem, laut seiner Absprachen mit dem Kloster, niemals durch Werbung unterbrochen werden dürfe. Daraufhin prophezeit man ihm, dass der Film in Italien niemals an das Fernsehen verkauft werden würde.

Philip Gröning: „Worauf wir gesagt haben, das muss nicht sein, er kann ja ungekürzt und ohne Werbung auch im Privatfernsehen laufen. Da dachten alle, wir spinnen! Und interessanterweise hat Giovanni Tamperi das wirklich hinbekommen.“ (Gröning, 2008/09)

### **Österreich**

Der österreichische Filmverleih Filmladen hat seit 2005 einige deutsche Filme herausgebracht. Laut einer Statistik von German Films werden nirgendwo – außer in Deutschland selbst – jedes Jahr mehr deutsche Filme ins Kino gebracht als in Österreich. Die Sonderrolle deutscher Filme zeigt sich auch in ihrem Zuschauererfolg. Der Marktanteil lag in den untersuchten Jahren zwischen 8 und 13 Prozent und damit gleich hinter dem der Filme aus den USA – noch vor Frankreich und Großbritannien – auf dem zweiten Rang.

Zu den von Filmladen vertretenen Filmen gehören etwa „Sommer vorm Balkon“, „Knallhart“, „Requiem“, „Der rote Kakadu“ oder „Ein Freund von mir“. „Die große Stille“ erreicht in Österreich 14 000 Zuschauer. Ein Ergebnis, das sich sehen lassen kann.

## Belgien und Luxemburg

ABC Distribution ist ein unabhängiger Filmverleih, der es sich zur Aufgabe gemacht hat, hochwertige Filme in belgische und luxemburgische Kinos zu bringen. Im Katalog von ABC Distribution finden sich Filme jeden Genres und aus allen Ländern der Welt. Die Filme werden nicht nur im Kino gezeigt, sondern erscheinen unter dem Label Homescreen anschließend auf DVD. Auch große deutsche Filme sind erhältlich, so zum Beispiel „Das Leben der Anderen“, „Die Fälscher“, „Kirschblüten – Hanami“, „Die fetten Jahre sind vorbei“, „Gegen die Wand“, „Good Bye Lenin“, „Vier Minuten“ und „Sonnenallee“. „Die große Stille“ erreicht in Belgien und Luxemburg insgesamt 11 217 Zuschauer.

## Niederlande

Der Filmdistributor Cinemien Film hat Filme wie „Das Leben der Anderen“, „Die fetten Jahre sind vorbei“, „Elementarteilchen“, „Vier Minuten“ oder „Kebab Connection“ im Programm.

In den Niederlanden wurde „Die große Stille“ hauptsächlich in Arthouse-Kinos gezeigt. Die Premiere fand im Januar 2006 auf dem Internationalen Filmfestival in Rotterdam statt und das niederländische Publikum zeigte sich sehr beeindruckt. Auch in den Niederlanden war der Altersdurchschnitt der Zuschauer mit über 35 Jahren älter als gewöhnlich. Es handelte sich meist um ein gebildetes Publikum, das sich für spirituelle Inhalte interessiert, aber nicht um ein spezifisch religiöses Publikum. Der Film brachte eine besondere Aura mit sich – die auch das Umfeld der Vorstellungen war geprägt von Stille. Es gab, laut Rückmeldung einiger Kinobetreiber, auch eine größere Anzahl von Zuschauern, die sich den Film mehrfach angesehen haben.

„Die große Stille“ kam am 14. September 2006 in die niederländischen Kinos und wurde mit 18 Kopien gestartet. Der Film erreichte insgesamt knapp 40 000 Zuschauer und hat sich in den Niederlanden sehr schnell refinanziert.

Nicolaine den Breejen, CEO der Cinemien Film & Video Distribution, formuliert es so:

„Into great Silence‘ is a rare unique Film. Sincerely made and therefore right in the target.“

Auch in den Niederlanden lief der Film im Fernsehen, die entsprechenden Zuschauerzahlen sind der Autorin allerdings nicht bekannt.

## Kanada

In Kanada fand „Die große Stille“ ihr Publikum vor allem in der Provinz Québec. Der Film startete am 22. Dezember 2007 zunächst in Großstädten wie Montreal, Québec City und Sherbrooke und blieb dort für acht Wochen in den Kinos. Anschließend lief er weitere 12 Wochen in kleineren Städten und abgelegenen Gegenden. Dass der Film ein solcher Publikumserfolg werden würde, war für Olivier St-Pierre von Mongrel Media Inc. nicht absehbar:

„The public reacted very well, we know because of the box-office: It started in december 2007 and people went to see the film in numbers we did not expect. We had very good reviews and the general public responded well to it. And the word of mouth did also work very well.“

Auch in Kanada fand sich die, selten gesehene, 60-plus-Generation im Kino ein und mischte sich mit dem cinephilen Publikum. Es gab im Vorfeld Radio-Interviews auf Religionskanälen, Anzeigen, religiöse Verteiler wurden genutzt und auch die Mundpropaganda brachte den Film nach vorne.

Insgesamt spielte „Die Große Stille“ 145 000 Kanadische Dollar ein und hatte in etwa 15 000 Zuschauer in Québec.

Olivier St-Pierre, Video Sales: „The film performed very well for what it is. A silent documentary of 3 hours, is highly demanding for today's audience, even cinephiles. So we knew we have a beautiful film, we just did not know if it were to reach such a large public. We were very pleased with the performance of both theatrical and DVD releases. We even released a double DVD special edition later in the year.“

## Frankreich

Auch die Marketing- und Pressearbeit in Frankreich wurde sehr klug lanciert. Der Film erlebte seine Frankreich-Premiere auf dem „Festival du Paris“ – einem kleinen Pariser Sommerfestival – und wurde sehr bewusst nicht auf dem Dokumentarfilmfestival „Cinema du reel“ eingereicht, weil man ihn auch in Frankreich aus der rein dokumentarischen Ecke herausholen wollte. Der Film wurde dann im „Arlequin“ – in dem Kino also, in dem die deutsche Kinowoche in Paris stattfindet – gezeigt, mitten im Quartier Latin.

Philip Gröning: „Man hat dort ein Publikum, das mit deutschen Filmen vertraut ist, ein

sehr profiliertes Filmkunst kino – das war genau das richtige Kino.“ (Gröning 2008/09)

Der französische Filmverleih Diaphana besitzt einen umfangreichen Katalog von französischen und internationalen Independent- und Autorenfilmen. „Die große Stille“ war nach einer längeren Pause einer der ersten deutschen Filme, der wieder in den Verleih genommen wurde. Ende 2006 startete der Film in Frankreich und lief bis 2007 durch. Er erreichte etwa eine Viertelmillion Zuschauer. Auch im französischen Fernsehen lief der Film extrem erfolgreich. Hier erreichte er noch einmal sagenhafte 750 000 Zuschauer bei Arte.

Der Film entfachte ein wahres Feuerwerk der Kritiken, er war in der Presselandschaft Frankreichs einige Zeit regelrecht omnipräsent.

### **Großbritannien**

In Großbritannien (UK) wurde „Into Great Silence“ in über 150 Kinos quer durch das vereinigte Königreich und Irland gezeigt. Zwar gibt es keine offizielle Zuschauerstatistik oder Marktforschung zu diesem Film. Dennoch ergibt sich in UK und Irland ein ähnliches Bild wie überall: „Die große Stille“ ruft ein älteres Publikum auf den Plan, eines, das laut Edward Fletcher, Soda Pictures, nicht zu den üblichen Kinogehern zählt, sondern speziell für diesen Film ins Kino kommt und ein besonderes Interesse für die spirituelle Seite des Films mitbringt.

Auch die Marketingstrategie funktionierte hier ähnlich wie in Deutschland: Zwar wurde ein anderes Plakatmotiv gewählt, aber Trailer, Postkarten und das restliche Marketing in Verbindung mit religiösen Gruppen wie zum Beispiel dem UK Catholic Communications Network liefen sehr ähnlich. Es gab auch wie in Deutschland Screenings in Kirchen, die gut besucht waren. Insgesamt erreicht der Film 30 222 Zuschauer, er spielt hier seine Kosten allerdings nur annähernd ein. Edward Fletcher fasst seinen Eindruck so zusammen:

„The film is a considerable achievement and has the power to merge the viewed and the

real in a powerful affecting cinematic experience, its distinctiveness and thematic interests combined to attract a UK audience.“

### **Polen**

Der Filmverleih Gutek Film hat außer der „Großen Stille“ nur zwei weitere deutsche Filme der letzten Jahre im Programm: Den Film „One Day in Europe“ von Hannes Stöhr und „Das Parfüm“.

Auch in Polen schreibt die Presse wahre Hymnen über den Film. Die Zuschauer stürmen regelrecht die wenigen Häuser, in denen „Die große Stille“ läuft, mit einer Begeisterung, „als ob sie alle bereit seien, eine spirituelle Erfahrung zu machen“, so beschreibt es Jakob Duszynski, von Gutek Film. Der Film startet zunächst mit drei Kopien in Warschau, Krakau und Breslau und ist immer ausverkauft. Nach vier Wochen kommen vier weitere Kopien dazu und der Film wird in drei weiteren Kinos in Warschau gespielt. Von der fünften Woche an kommen noch einmal zwei Kopien dazu, in Danzig, Zoppot und Kattowitz. Nach sieben Wochen tourt der Film weiter durch Polen und läuft äußerst erfolgreich in weiteren 25 Städten. Insgesamt erreicht er mit nur sieben Kopien 72 000 Zuschauer – ein großartiges Ergebnis.

Auch in Polen ruft der Film kein Standardpublikum auf den Plan, es kommen Cineasten und eine Klientel, die sonst nie in den Kinos zu sehen ist. Außerdem interessieren sich laut Jakob Duszynski eine Menge Celebrities aus Entertainment, Politik und Kultur für den Film. Er war von Anfang an ein Event. Duszynski zieht die Bilanz:

„‘Into Great Silence‘ was a very special project from the very beginning and we knew that the film could be only successful if we reach people interested in spirituality; the results exceeded our expectations“

In einem der polnischen Zeitungsartikel gesteht der Dominikanerpater Maciej Kosiec, dass der Film „Die große Stille“ ihm etwas gegeben habe, das er in seinem Alltag im Kloster vermisste: die Stille und das Schweigen.

## 6. Bilanz einer Ausnahmeerscheinung

Die Grundidee der „Großen Stille“ fasziniert von Anfang an und ihre Entstehungsgeschichte ist mindestens genau so interessant und spannend. Nicht nur die Art und Weise und die Beharrlichkeit, mit der Philip Gröning sich die Chance erarbeitet, eine Drehgenehmigung in der Grande Chartreuse zu bekommen – der gesamte Herstellungsprozess ist eine Geschichte voller Spannungsmomente und überraschender Wendungen.

Dass eine Drehgenehmigung 16 Jahre nach ihrer Anfrage erteilt wird und dass zu diesem Zeitpunkt das Exposé des Films – vollkommen ohne Modifikation – noch die gleiche Gültigkeit hat wie zur Zeit seiner Niederschrift, ist absolut nicht selbstverständlich. Dass sich der Film dann verblüffend schnell finanzieren lässt und alle Financiers sich auf ein – für damalige Verhältnisse – extrem hohes Budget einlassen, war ebenfalls nicht vorauszusehen. Dass der Film als Kinofilm von einem Mann in Personalunion allein gedreht wird, überhaupt gedreht werden kann, lässt staunen. Ebenfalls, dass er sogar ARD und ZDF zu einer bis dahin nie dagewesenen Kooperation zusammenführt. All diese Etappen der Entstehungsgeschichte sind erzählenswert und beeindruckend.

Dass all dies möglich war, hat etwas mit der Person Philip Grönings zu tun, der sich als Autor und Regisseur, als Produzent, als Kameramann, Tonmann und Cutter und last but not least als Mensch zur Verfügung stellte und seine ganze Person zum Medium machte.

Wenn man die vorangegangenen Produktionen Grönings betrachtet, dann sieht man, dass hier ein wahrhaft radikaler Geist am Werk ist. Einer, der auffallend eigenwillig und vor allem eigenständig denkt und filmt, die Welt beobachtet und sich abseits der Klischees bewegt. Einem solchen Filmemacher traut man auf Anhieb zu, dass er ein interessantes und relevantes Statement zum Thema Zeitgeschichte abzugeben imstande ist. Aber wird sich ein Film aus seiner Feder auch auf dem Markt behaupten?

In diesem Punkt kann der Film einen echten Überraschungserfolg verbuchen. Angetreten unter schwierigsten Bedingungen: kein extra Licht, kein Off-Text, keine Musik, keine Action, keine Stars oder bekannten Gesichter, sprich: keines der Elemente, die heute als Publikums-magneten gehandelt werden, ist enthalten. Im Gegenteil: Lastendes Schweigen, Langsamkeit, Dunkelheit, keinerlei Erklärungen, keinerlei Führung des Betrachters all das scheint gegen einen noch so kleinen Publikumserfolg zu sprechen. Ein kleines Nischenprodukt wird

erwartet, das einen ideellen, aber keinen kommerziellen Stellenwert hat. Umso verblüffender, dass das Budget definitiv höher gerät als das eines typischen deutschen Nischenprodukts und wirklich extrem überraschend: dass der Film am Schluss weit aus seiner Nische heraustritt und einen Erfolg nach dem anderen feiert.

Hier kommt eine weitere Qualität des Regisseurs und Autors zum Tragen: die klare Vision von seinem Projekt, gepaart mit einer Entschiedenheit und damit Überzeugungskraft gegenüber Förderern, Sendern und anderen Unterstützern. Die Entschiedenheit und Radikalität, mit der er sein Projekt zu Markte trägt, und das gute Gespür für den richtigen Augenblick und die richtigen Mitstreiter machen auf allen Ebenen der Filmproduktion eine Ausnahme möglich. Eine Ausnahme, an deren Modell man trotz aller Besonderheiten einiges ablesen kann, was den deutschen Film und seinen Markt betrifft.

### 6.1 Ein einmaliger Einblick

Moderne Menschen, die vieles erreicht haben, empfinden oft dennoch einen Verlust von Sinn in ihrem Leben. Sinn steht nicht mehr einfach zur Verfügung, wie es jahrhundertlang der Fall war. Im Lauf der Moderne war man froh, die Selbstverständlichkeit des christlichen Lebenssinns, der ja nicht ohne Druck vermittelt wurde, abgelegt zu haben. Heute bemerken die Menschen allmählich, dass sie keinen Ersatz haben für so etwas wie Sinn im Leben und dass sie möglicherweise auf dem Weg in die Moderne zu viel über Bord geworfen haben. Viele fühlen, dass es da noch etwas anderes geben könnte als das Endliche. Diese Lücke verursacht ein Bedürfnis und vor allem eine Neugierde auf alles Sinnstiftende und auf Transzendenz, auch – und gerade – abseits der Religionen.

Zwar treten immer mehr Menschen aus den traditionellen Kirchen aus, aber zeitgleich gibt es eine Hinwendung zur New-Age-Bewegung, zum Buddhismus und eine Renaissance philosophisch-metaphysischer Fragen und entsprechender Bücher, Veranstaltungen und Lehrgänge. Viele meditieren und suchen Harmonie mit sich, mit dem Sein und – sofern der entsprechende Glaube da ist – dem Göttlichen. Sie wünschen sich, dass das rein ziel- und zweckorientierte Denken auch dem Erleben der Gegenwart und dem Metaphysischen genügend Platz einräumt.

In der „Großen Stille“ setzt sich Philip Gröning genau mit dieser Sehnsucht, diesem Bedürfnis auseinander. Er macht sich zum Mittler zwischen einer der strengsten Varianten der

Sinnsuche und der Welt des Zuschauers. Das Ergebnis ist ein großartiges Zeitdokument, das seine eigentliche Brisanz nicht aus der dokumentierten Lebensweise der Mönche bezieht, sondern durch den Blickwinkel aus heutiger Perspektive – durch den Betrachter, der die Möglichkeit dieses einmaligen Einblicks bekommt und der damit zum Resonanzboden für den kulturellen Kontrast dieser beiden Welten wird.

Im Exposé schreibt Gröning über das Phänomen Sinnsuche: „An irgendeinem sehr frühen Punkt ist da ein Verbindungsfaden zerrissen. Jetzt fehlt er uns.“ Und: „Es geht darum, diesen Faden zu suchen und herauszufinden, was er uns jetzt bedeuten kann. Um eine Anknüpfung zu schaffen, müssen wir sie leben“. Und schließlich: „Das Kloster trägt etwas, was für jeden Europäer wichtig wäre, ebenso wie jeder Europäer etwas vom Kloster in sich trägt. Unser Film wird versuchen, das erfahrbar zu machen.“

Philip Grönings ganz persönliche Auseinandersetzung mit der Bedeutung der Grande Chartreuse für ihn und sein Leben, seine Suche nach diesem Element in seiner eigenen Kultur, in der er aufgewachsen ist, entpuppt sich als repräsentativ für einen großen Teil seines Publikums. Sein Bemühen darum, die Essenz seiner Erfahrungen in der Grande Chartreuse aus dem umfangreichen Filmmaterial herauszufiltern, macht den Film trotz seiner Länge zu einem „Stenogramm“, das wie im Zeitraffer das Wesen des Klosterlebens transportiert.

Die Entdeckung, dass Einsamkeit eine wohlthuende Wirkung haben kann und vielleicht sogar eine vitale Funktion für uns viel beschäftigte Zeitgenossen bekommen könnte, verbreitet sich neuerdings immer mehr. Der Neurobiologe Leo Chalupa von der University of California schreibt, ein Tag Schweigen bzw. ein Tag ohne verbalen Austausch jeglicher Art mit anderen Menschen sei das beste Heilmittel für unsere überforderten, überfüllten Hirne und der ideale Weg zu einer optimalen „Brain-Performance“. Auch Untersuchungen an der University of British Columbia kommen zu ähnlichen Schlüssen.

Die chronische psychische und physische Stimulation unseres Geistes führt dazu, dass wir uns ständig auf einem Level bewegen, das unsere Spezies auf Dauer nicht verkraftet. Das Mittel dagegen? Mehr Zeit allein zu verbringen. Und was sollte man in dieser Zeit tun? Der Stille aufmerksam lauschen. Das hilft dem Hirn, sich zu fokussieren.

Die Erkenntnis, zu der dieser Film anregen möchte, kann nicht über den Intellekt allein gewonnen werden. Gröning versteht – und das

nicht erst seit der „Großen Stille“ – das Potenzial des Mediums Film als ein wesentlich Umfassenderes.

Philip Gröning: „Es ist ja heute so, dass einem Informationen förmlich nachgeworfen werden. Was fehlt und was man sich selbst erschließen muss, ist die Bedeutung. Mein Film soll auch ein Film über den Zuschauer selbst sein, über seine Wahrnehmung, seine Gedanken. Er soll sich mit sich selbst beschäftigen. (...) Stellen Sie sich vor, dass die Mönche dort im Schnitt 65 Jahre ihres Lebens verbringen – 65 Jahre, in denen sie Tag für Tag den gleichen Ritualen nachgehen. Die Bedeutung dessen kann ich keinem Zuschauer erklären, durch die Wiederholungen im Film kann man höchstens einen Eindruck davon gewinnen. Ich denke, nur so konnte ich diesen Film machen: Indem ich dem Zuschauer nichts vorgebe – ihm Freiräume lasse.“ (Gröning, 2008/09)

Gröning erforscht das Potenzial seines Filmmaterials bis in die Tiefen, „malt“ den Film gewissermaßen und kämpft mit dem Material wie ein Bildhauer. In einigen Kritiken werden seine filmischen Bilder zu Recht mit Ölbildern von Georges De La Tour verglichen oder mit Porträts und Gemälden der flämischen Meister.

Inhalt und Form sind hier untrennbar miteinander verbunden. Das ist eigentlich nichts Neues in der Kunst, aber im Film ist es schwer, ein solches Kunstwerk zu schaffen und durchzusetzen, weil es so viele Einflüsse und „Aufträge“ gibt. Der Gedanke an die „Quote“ hat sich selbstständig und ist übermächtig geworden gegenüber dem künstlerischen Wurf. Ein in diesem Sinne künstlerischer Film will kein Produkt herstellen, sondern ein Werk.

Philip Grönings Verdienst ist es nicht nur, ein solches Kunstwerk auf den Weg gebracht zu haben. Er hat sich vor allem nicht irritieren und von eben diesem Weg abbringen nicht lassen, und das, obwohl es reichlich Phasen in der Entstehung des Films gegeben hat, die ihn in seiner Haltung hätten schwächen und zum Einlenken auf den üblichen Weg bringen könnten, ja müssen...

Hier kommt Grönings Radikalität ins Spiel, die ja auch in seinen früheren Filmen zu spüren ist. Für ihn funktioniert jeder Film nur auf eine ganz bestimmte Art, die er im Verlauf der Arbeit herausfindet. Und so kommt es, dass ein Film wie „Die große Stille“ am Schluss formal und inhaltlich exakt zu dem wird, was er in dem vierseitigen Exposé gut 20 Jahre zuvor einmal versprochen hatte. Der Weg dorthin führt über



Zweifel und Umwege, aber verblüffend ist die Genauigkeit, mit der Gröning an dem damals anvisierten Zielort ankommt.

## 6.2 Ein Film ohne Kompromisse – Radikalität als Methode?

In Zeiten der Zaghaftigkeit braucht es umso mehr Nachdruck und Energie, ein Statement abzugeben, das in Form und Inhalt klar und deutlich und unverrückbar im Raum steht. Hierfür ist eine gewisse Radikalität nötig, alles andere kann sich kein Gehör verschaffen. Philip Gröning ist ein Filmemacher, der diese Radikalität nicht scheut, der sein Projekt in allen Bereichen auch gegen die größten Widerstände behauptet und schützt und der Klischees und Vorurteile auf erfrischende Art und Weise mal hinterfragt, mal ignoriert.

Philip Gröning hat in allen Arbeitsphasen der „Großen Stille“ deutlich gemacht, dass er jede Modifikation um eines imaginären Publikums oder einer Quote Willen ablehnt und dass Kompromisse eher zur radikalen Absage des Projekts als Ganzem führen würden. Und erfreulicherweise gibt der Erfolg ihm Recht.

Jörg Schulze: „Philip ist ‘Absolutist’! Er brennt nicht nur für den Film, er lebt den Film. Und er erwartet bis zu einem gewissen Grad, dass alle Anderen das genauso tun. Am besten stellst du dein Privatleben ab und machst keine anderen Filme nebenbei – was ich allerdings schon gemacht habe – ja, machen musste. Schließlich kannst du nicht fünf Jahre von einem Dokumentarfilmbudget leben, auch wenn es ein Film fürs Kino ist, das geht nicht.“ (Schulze, 2009)

Seine Financiers, Redakteure und anderen Mitstreiter sind oft nicht einverstanden mit seiner Vorgehensweise, finden den Umgang mit Gröning nicht leicht und wünschten sich manchmal eine weniger absolute Herangehensweise. Doch die Qualität dieser Unbedingtheit ist ebenfalls allen klar.

Simone Stewens: „Ich würde sagen, das Besondere an Philip Gröning ist seine Radikalität – die verbinde ich immer mit ihm. Er ist radikal in seinen künstlerischen Überzeugungen und in seinem künstlerischen Gestaltungswillen und er ist auch radikal in der Durchsetzung seiner Ziele. Das ist natürlich nicht immer einfach, aber ich finde, er ist für Studierende und junge Leute ein sehr gutes Vorbild darin. Es ist sehr schwer, zu solch einer klaren Haltung zu finden, aber es ist die Essenz der Arbeit eines Filmemachers.“ (Stewens, 2009)

Auch Hans-Christian Schmid schreibt in seinem Artikel in der Frankfurter Allgemeinen Sonntagszeitung, dass „Die große Stille“ kein Film sei, der sich anbietert. Gröning verlangt von seinem Publikum, dass es sich einlässt, so wie er sich auch auf das Leben im Kloster eingelassen hat. Wäre er – so beschreibt er es im Interview ironisch – dort eine Woche hingefahren und hätte im Hotel nebenan gewohnt, hätte er den Rhythmus dieses Lebens nicht erfassen können und damit auch nicht den Rhythmus, den ein Film darüber haben sollte.

Diese Arbeitsweise ist nicht nur anstrengend, sondern führt ihn an den Rand seiner Möglichkeiten. Und die Arbeit geht innerlich und äußerlich nicht spurlos an ihm vorbei.

Marc Klocker: „Wir haben manchmal gewitzelt: Jedesmal wenn wir Philip gesehen haben, hatte er weniger Haare, und wir haben ihn gefragt: ‘Bleibst du jetzt eigentlich im Kloster?’. Es kann schon sein, dass das Mönchische, diese Art zu leben, im Lauf der Zeit, die er da unten gedreht hat, wichtiger wurde als er das am Anfang einmal erzählen wollte. Wir hatten zeitweise das Gefühl, wenn er jetzt noch einmal dorthin fährt, dann bleibt er da.“ (Nitschke/Klocker, 2009)

Grönings Wunsch, für jede Geschichte genau die richtige Form zu finden, treibt ihn an. Beim Schreiben seiner Exposéés wie auch im Schnitt sucht er immer nach der „radikalst-möglichen“ Form für den Film.

Philip Gröning: „Warum ich das mache? Die tiefste Ebene des Erzählens ist eben die Form, wenn du eine Form findest, die dem Inhalt wirklich angemessen ist, dann erzählst du einfach tiefer. Der Sinn der Sache ist ja, dass du den Zuschauer für eine gewisse Zeit veränderst und sozusagen in deine Macht bekommst, und das schaffst du nur durch eine sowohl inhaltliche als auch formale Radikalität. (...) Das ist das Eine. Und das Andere ist, dass ich wahrscheinlich eine radikale Person bin, ziemlich sicher sogar! Das ist auch das Einzige, was ich interessant finde. Ich finde Überpointierungen interessant, um dann zu gucken, was passiert da eigentlich. Es geht mir dabei weniger um eine Versuchsanordnung als um einen Forschungsansatz. Ein radikaler Forschungsansatz zeigt die Welt auf eine interessante Weise.“ (Gröning, 2008/09)

Auch das Publikum scheint diese Entschiedenheit in Form und Inhalt sehr zu schätzen. „Die große Stille“ füllt Kinosäle, erklimmt die Höhen der Box-Office-Charts. Ein bemerkenswerter Erfolg für einen Film, in dem quasi nichts

passiert. Die Presse lobt die poetischen Bilder, die gekonnte Sparsamkeit der Mittel, die visuelle Ausdruckskraft und den plastischen Sound. Und: Die Zuschauer wollen sich anscheinend Zeit nehmen, genau hinzuhören und zu sehen.

### 6.3 Das Publikum geht mit

Es werden immer mehr Filme produziert und gleichzeitig wird der Markt immer enger. Alles, was nicht am ersten Wochenende reüssiert, wird von der Öffentlichkeit einfach nicht mehr wahrgenommen. Die Werbekosten steigen kontinuierlich, während die Zuschauerzahlen pro Film immer weiter sinken. Man zahlt also immer mehr für immer weniger Markteffizienz. Und die Konkurrenz auf dem Unterhaltungsmarkt: Wii- und X-Boxen, Festplattenrecorder, I-Pods, Youtube, usw. wächst ebenfalls exponentiell.

Das bedeutet aber anscheinend nicht, dass man immer schneller und kommerzieller denken und produzieren muss, um konkurrenzfähig zu bleiben. Das Gegenteil scheint der Fall zu sein: In Zeiten der unübersichtlichen Masse von immer schnelleren Produktionen macht, sich plötzlich wieder Langsamkeit, Qualität und die Sehnsucht nach Inhalten breit. Es reicht nicht mehr, Erfolgsrezepte zu perpetuieren und reichlich Geld für das entsprechende Marketing auszugeben. Auf lange Sicht gilt vielmehr, was Marc Gill 2008 in seiner Keynote anlässlich der Film Festival Financing Conference in Los Angeles feststellt:

„It's not enough to have access to the movie-making process. Talent matters more. Quality of emotional content is what matters, period. In a world with too many choices, companies are finally realizing they can't risk the marketing money on most movies. There actually is a growing audience for quality. The result of all these changes – especially the catalyzing effect of lower costs and high technology – is very good news for people who care about the quality of cinema, singularity of voice, resonant themes, and all the other things that today can rarely be found outside independent film.“

„Die große Stille“ verblüfft auch und besonders, weil sie gewisse Vorurteile über das Publikum Lügen straft. Statistisch gesehen kommt der Zuschauer eher schlecht weg: Er scheint sich nur für Action, gut aussehende Schauspieler und temporeiche, möglichst in der klassischen Form dargebotene Handlung zu interessieren.

Doch auch wenn das statistische Votum relativ eindeutige Schlüsse zulässt, geht die Rechnung nie ohne einen Rest auf: den Rest der

völlig anderen, wilderen, intelligenteren und an Echtheit interessierten Strömungen im Zuschauerinteresse. Man kann zwar mit Fug und Recht behaupten, dass Experimentierfreude beim Publikum selten ist. Wer gibt schon gern Geld für etwas aus, was er am Schluss gar nicht mag? Aber ein radikales und von Herzen kommendes Wagnis wie das hier Gegebene kann gewinnen und dann weitaus größere Begeisterungstürme entfachen.

Aber Konzept und Machart der „Großen Stille“ rufen nicht nur Fans, sondern auch Kritiker auf den Plan: Die buchstäbliche große Stille und der lange Atem des Regisseurs fordern auch die Geduld des Publikums, und nicht jeder ist bereit, sich darauf einzulassen. Gerade wenn hier Form und Inhalt zu einer Ganzheit verschmelzen und analytisches Denken und Erklären vor die Tür schicken, provoziert das auch Widerspruch. Sich Einzulassen auf ein radikal anderes Tempo, als es die Realität verlangt, ist nicht jedermanns Sache und das Verstehen auf einer ganzheitlichen Ebene, ohne Begleittext und Erklärungen, setzt ein gewisses Maß an Lebenserfahrung und Reife voraus.

Der Kontrast zum ganz normalen Hochgeschwindigkeitswahn der Gegenwart ist nicht größer zu denken. Dennoch, die überwiegend positive, internationale Resonanz ist mehr als deutlich:

Jörg Schulze: „Ich merke, dass alle den Film kennen. Alle in Italien, alle Franzosen. Wenn du sagst, ich war bei der 'Großen Stille' dabei, dann stößt du auf Hochachtung: Du hast diesen Dokumentarfilm mitgestaltet und damit bist du 'Popstar' in Frankreich! Das als Referenz zu haben, ist toll. Da denken die Leute, du kannst alles im Dokumentarfilmbereich, du kriegst alles hin, das ist phänomenal. Und das ist überall so! Diesen Film kennen die Leute.“ (Schulze, 2009)

### 6.4 Die Magie des richtigen Zeitpunkts – eine Zusammenfassung

Der richtige Zeitpunkt wird von den Griechen der Antike „Kairos“ genannt. In der griechischen Mythologie ist Kairos der Gott der günstigen Gelegenheit, der besonderen Chance und des richtigen Augenblicks. Dieses Phänomen hat bei der „Großen Stille“ auf allen Ebenen seine Wirkung getan. Die günstigen Gelegenheiten und besonderen Chancen häufen sich ganz deutlich, wenn man die Entstehungsgeschichte der „Großen Stille“ betrachtet.

Das Warten auf das Okay für die Drehgenehmigung – 16 Jahre lang, eine unendliche Warte-

zeit aus heutiger Perspektive. Diese Tatsache hat aber dazu geführt, dass die Drehphase genau in die Zeit fiel, in der, mit den Möglichkeiten von HD, der Film erst realistisch machbar wurde. Technisch hätte die Drehzeit 1984 vollkommen anders ausgesehen als 2001: Gröning hätte auf 35mm drehen müssen und hätte zumindest einen Ton- und einen Materialassistenten gebraucht. Die Intimität zwischen ihm und den Mönchen hätte so nicht stattfinden können.

Die Möglichkeit, in der Grande Chartreuse zu drehen, ist – einmalig. Es gab vorher nur eine Reihe von Fotos, die in den 1960-er Jahren gemacht wurden. Ansonsten hat es und wird es auch sobald keine Bilder aus dem Innern der Grande Chartreuse gegeben. Die Chance, dort zu drehen, verdankt sich der Beharrlichkeit und Beständigkeit von Philip Gröning.

Der Film entsteht nach der Jahrtausendwende gerade zu einer Zeit, in der der Dokumentarfilm im Kino einen deutlichen Aufschwung erlebt. Das Publikum wünscht sich mehr Authentizität, mehr Nachhaltigkeit; der Film trifft auf ein Lebensgefühl, durch das er „funktioniert“.

Gröning hatte biblische 100 Tage Zeit, all die Bilder einzufangen, die den Film ausmachen würden. Er taucht ein in das Leben der Mönche. Der Rhythmus der Abläufe im Kloster bestimmt Zeit und Rhythmus seiner Dreharbeiten. Letztlich wurden aus dem Zeitbudget von 100 Tagen mit allen Nachdreh insgesamt 162 Tage. Die Minutenzahl des am Schluss entstandenen Films beträgt 162 Minuten, damit drehte Gröning also im Durchschnitt sozusagen eine Minute des schlussendlichen Films pro Tag.

Der Schnitt dauert zweieinhalb Jahre – ein Ding der Unmöglichkeit, wenn man normale Produktionsgegebenheiten betrachtet. Das ist nur mit einem eigenen Schnittplatz und durch die Regisseur-Cutter-Produzenten-Personalunion Philip Grönings möglich und vor allem dank sehr geduldiger Redakteure, Vertriebsleute und Förderer, die an das gute Ende des Projekts glauben und sich aktiv dafür einsetzen. Als der Schnitt nicht vorwärtszukommen scheint, sind die Redakteure und Koproduzenten allesamt sehr engagiert, die Dramaturgie zu überprüfen und zu helfen, ohne damit die Eigendynamik des Projekts zu gefährden.

Das inhaltliche Interesse und Engagement macht sogar einige kleine „Wunder“ möglich: Als zum Beispiel die Versicherung aufgrund der Kameraschäden und der Kinderkrankheiten der HD-Technik aussteigt, kann das ZDF bewirken, dass eine andere Versicherung einspringt! Auch die Rechtekooperation zwischen ARD und ZDF

ist eine bis dahin nicht da gewesene Situation. Neue Lösungswege und Vertragsmodalitäten müssen gefunden werden, auch hier ist der Film „epochemachend“.

Der Festivalleiter von Venedig, Marco Müller, sieht den Film vollkommen ungemischt und ohne jegliche Bildbearbeitung und bucht ihn dennoch als „Zugpferd“ für die neu geplante Dokumentarfilmreihe „Orizzonti“. Der Film läuft sowohl in Toronto als auch auf dem Sundance Festival, was ebenfalls eine Seltenheit ist.

Der X-Verleih leistet eine ausgefeilte Zielgruppenarbeit – mit großem Erfolg: Screenings in Kirchen, Werbung im Manufactum-Katalog. Der Trailer auf dem Weltjugendtag 2005 in Köln ist die erste Begegnung mit dem deutschen Publikum und ebenfalls ein glücklicher Zeitpunkt und eine gute Marketingidee.

Ob der Papst den Film gesehen hat, ist bis heute nicht sicher feststellbar. Aber der Vatikan lässt – in Person von Kardinal Poupard – eine regelrecht leidenschaftlich-positive Kritik verlauten.

Sofort nach dem Kinostart gibt es erste erstaunliche Ergebnisse: Der Film trifft auf ein begeistertes Publikum und erobert tatsächlich zusätzliche Zuschauerschichten, das ältere Alterssegment, das zum Teil schon lange kein Kino mehr betreten hat, findet sich ein und beschert dem Film weit höhere Publikums- und Box-Office-Zahlen, als alle Beteiligten je vermutet oder gehofft haben.

Die internationale Auswertung läuft brillant, an allen Kinokassen „recoupt“ sich der Film, die internationalen Vertriebe sind erfreut und ebenfalls verblüfft über dieses Ergebnis.

Philip Gröning lässt sich in seiner Haltung weder irritieren noch unter Druck setzen. Das ist eine Leistung, die ungeheuer viel Kraft kostet. Denn gegen die Zweifel in allen Phasen des Projekts ist er nicht gefeit, und, da er auf fast allen Ebenen verantwortlich zeichnet, ist der Druck, den er aushalten muss, ein vielfacher. Er schafft es, zu jedem Zeitpunkt und für jede Position die richtigen Mitsstreiter und Förderer zu finden, glückliche Entscheidungen zu treffen und den richtigen Weg zu beschreiten.

Philip Gröning: „Der Film ist ein großer Einschnitt in meinem Leben gewesen. Ich habe das Gefühl, als Filmemacher und als Mensch, dass sozusagen alles ‘richtig’ geworden ist. Nach dem Dreh hatte ich das Gefühl, alles hat sich gefügt, alles ist zufällig genau richtig passiert. Und daraus entsteht so ein Zutrauen, dass Dinge einfach ihren richtigen

Weg nehmen. Das ist mir geblieben. Vorher hatte ich einen viel größeren Kontrollwahn, aber danach hatte ich das Gefühl, die Dinge kommen schon ins richtige Fahrwasser.“

Im Kloster erlebt er, wie die strengen Regeln der Mönche einen anderen, neuen Freiraum schenken: Sie geben jede Kontrolle über ihr Leben ab, sind aber im selben Moment entlastet von der Anforderung, ihr Leben selbst zu gestalten. Er entdeckt, dass die Mönche, indem sie ihren individuellen Gestaltungsfreiraum aufgeben und sich ganz ihrem Glauben hingeben, glücklich sind. Je mehr er in den Klosteralltag eintaucht, desto klarer wird ihm ein Phänomen, mit dem er nicht gerechnet hätte: Im Kloster erlebt er die vollkommene Freiheit von Angst und das Urvertrauen darauf, dass die Dinge sich fügen werden. Der Film schafft es, den Zuschauern eine Ahnung davon zu vermitteln.

Nicht nur die Zeit, sondern auch der Wert der Arbeit und der Wert der Dinge ist für die Kartäuser ein anderer. Das hat etwas mit der Sorgfalt zu tun, mit der man im Kloster mit allem umgeht: mit den Dingen, mit der Zeit, mit sich selber, mit der Seele.

Dieser alternative Lebensentwurf der Mönche, die radikal anders leben als der moderne Mensch der Gegenwart, und die Sehnsucht nach einem

anderen Leben beflügeln, sind einer der Hauptgründe, warum der Film ein solcher – auch kommerzieller – Erfolg werden konnte. Und: Nur durch die radikale und gleichzeitig sensible Umsetzung des Stoffes konnte „Die große Stille“ das heutige Gesicht und Gewicht bekommen.

Auf die Frage, wie sich sein Verhältnis zum Glauben in seiner Zeit im Kloster entwickelt hat, antwortet Philip Gröning:

„Ich bin Naturwissenschaftler genug, um zu wissen, dass die Konstruktion der Welt, so wie sie ist, sich durch die Naturwissenschaften nicht erklären lässt, das funktioniert einfach nicht. Da ist schon noch ein anderes Element, was will, dass etwas da ist. Das will, dass die Dinge sich zusammenfügen. Das würde sich aus dem Chaos der Gluonen und Fermionen so nicht bilden.“

Film gestaltet Zeit und Raum. Das projizierte Kinobild wird, wenn man sich auf seine Erzählweise einlässt – wie im Traum, für den Moment der Betrachtung zur Gegenwart. Eine Zeitreise in der alles möglich ist: Beschleunigung, Verlangsamung, fremde Rhythmen, Rückblenden, Zukunftsvisionen. „Die große Stille“ nutzt das Medium gekonnt, und aus dem Spannungsfeld der Lebenswelten vor und hinter der Leinwand bezieht der Film seine Kraft und seine Wirkung.

## 7. Anhang

### 7.1 Zitate- und Literaturverzeichnis

- Gröning/Humbert, 1984  
Gröning, Philip und Humbert, Nicolas (1984), Exposé zum Film „Über die Klöster“
- Gröning, 2005  
„Das digitale Kino“, Hg.: Marille Hahne, Marburg 2005, S. 36
- Gröning, 2008/09  
Interviews der Autorin mit Philip Gröning, im Dezember 2008 und Februar 2009
- Nitschke/Klocker, 2009  
Interview der Autorin mit Anatol Nitschke (zum Zeitpunkt der Produktion der „Großen Stille“ Gründer und Vorstand von X-Verleih) und Marc Klocker (zum Zeitpunkt der Produktion der „Großen Stille“ Marketingleiter von X-Verleih) im Februar 2009
- Riedl, 2009  
Interview der Autorin mit Karl Riedl (Film-Editor) im Februar 2009
- Schulze, 2009  
Interview der Autorin mit Jörg Schulze (Koproduzent, Cineplus), Februar 2009
- Even, 2009  
Interview der Autorin mit Anne Even (Redakteurin und Koproduzentin, ZDF/Arte), März 2009
- Stevens, 2009  
Interview der Autorin mit Simone Stevens (zum Zeitpunkt der Produktion der „Großen Stille“ Koproduzentin, Redakteurin des Bayerischen Rundfunks), März 2009
- Schaumann, 2007  
Zitiert nach: „DOX“, Nr. 68, Januar 2007, Ben Kempas: „Selling Silence“
- Marc Gill, 2008  
„Yes, the Sky really is falling“, Mark Gill (CEO / The Film Department) Keynote Speech L.A., Film Festival Financing Conference 6/21/08

## 7.2 Die Mitwirkenden

**Produzenten** Philip Gröning (Philip Gröning Filmproduktion)  
Michael Weber (Bavaria Film GmbH)  
Andres Pfäßli (Ventura Film, sa)  
Elda Guidinetti (Ventura Film, sa)

**Ko-Produzent**  
Frank Evers (Cine Plus GmbH)

**Ausführende Produzenten**  
Jörg Schulze (Cine Plus GmbH)  
Philip Gröning

**In Zusammenarbeit mit**  
X Verleih AG  
Frenetic Films

**Unterstützt von**  
Filmstiftung NRW  
FFA

**Produktionsvorbereitungsförderung**  
Filmbüro NW

**Projektrecherche und Entwicklung**  
Philip Gröning  
Nicolas Humbert

**Redaktion BR**  
Walter Greifenstein

**Redaktion ZDF/Arte**  
Anne Even

**Redaktion TSI**  
Luisella Realini  
Alberto Chollet

**Buch und Regie**  
Philip Gröning

**Kamera** Philip Gröning

**Second Unit** Anthony Dod Mantle  
Marcus Winterbauer

**Technische Assistenz Dreharbeiten**  
Julien Vanlerenberghe

**Original Ton** Philip Gröning  
Michael Busch

**Sound Editing**  
Max Jonathan Silberstein  
Michael Hinreiner  
Benedikt Just  
Peter Crooks  
Samir Foco

**Mischung** Michael Kranz  
Ben Rosenkind  
CinePostproduction –  
Bavaria Bild & Ton

**Schnitt** Philip Gröning

**Schnittkomitee**  
Karl Riedl  
Michael Busch  
Bettina Böhler  
Bernhard Lehner  
Andres Pfäßli  
Elda Guidinetti

**Schnittassistentz**  
Daniela Drescher  
Maiken Priedemann  
Antje Ulrich

**Postproduction Supervisor**  
Stefan Ciupek  
Cornelis Harder  
Martin Kegel

**Postproduction Koordination**  
Deborah Neumann

**Digital Grading**  
Stefan Andermann  
ARRI Digital

**Entwicklung Super 8**  
Andec Berlin

**Abtastung Super 8**  
AVP

**Offline Schnitt**  
AVID Filmcomposer

**Online Schnitt**  
cine plus Köln, AVID DS Nitris

**Herstellungsleitung**  
Jörg Schulze  
Michael Stricker

**Filmgeschäftsführung**  
Sybille Landskron  
Uli Adomat  
Inka Dobberphul

**Produktionsleitung**  
Kerstin Ameskamp  
Jutta Doberstein  
Jana Götze  
Claudia Voigt

**Übersetzung** Katia Hermann  
Professor Rainer Kampling  
Phil Stanway  
Richard Lee Davis



### 7.3 Verkäufe und Rankings

Im Ranking der Berliner Filmförderungsanstalt (FFA) auf der Hitliste der deutschen Produktionen im Jahr 2005, landet „Die große Stille“ auf Platz 38 und im Jahr 2006 auf Platz 32 und erreicht damit einen kommerziellen Stellenwert, den niemand dem Film je vorausgesagt hätte. In dieser Zahl drückt sich – mit einigem Understatement – ein kleines Kino-Wunder aus.

Die folgende Übersicht versucht einen Überblick zu geben über die zeitliche Abfolge der internationalen Einkäufe, Releasedaten und Box-Office-Ergebnisse. Die Daten lassen sich bis heute nicht vollständig dingfest machen. Das Schaubild gibt daher nur einen groben Eindruck wieder. Die Details müssen im Einzelfall noch einmal hinter- bzw. nachgefragt werden.

	Lizenzland/Territorium	Lizenznehmer	Rechte	nationaler Titel	Filmkopien	Releasedatum	lief bis	Zuschauer	Boxoffice in €
1	Schweiz	Frenetic	k.a.	Die große Stille	4	22.12.05	10.04.07	29.205	260.448,00
2	Italien	Meta Cinema S.r.L.	Alle Rechte	Il grande silenzio	33	31.03.06	30.03.07	139.205	830.200,00
3	Österreich	Filmladen	k.a.	Die große SHlle	k.a.	09.06.06	k.a.	15.723	k.a.
4	Belgien+Luxemburg	Cinemien & Homescreen	Alle Rechte	Into Great Silence	4	13.09.06	03.04.07	11.217	95.469,00
5	Niederlande	Cinemien & Homescreen	Alle Rechte	Into Great Silence	18	14.09.06	21.03.07	37.623	258.985,00
6	Kanada	Mongrel Media Inc.	Theatrical, Non-Theatrical, Home Video, TV	Into Great Silence	4	27.10.06	12.10.07	13.067	112.376,00
7	Spanien, Andorra	Karma Films	Theatrical, Non-Theatrical, Home Video, TV	El grande silencio	15	24.11.06	28.03.07	142.531	676.197,00
8	Frankreich, Monaco, Andorra	Diaphana Distribution	Theatrical, Non-Theatrical, Video, Vod	Le Grand Silence	41	20.12.06	10.09.07	245.023	1.477.489,00
9	United Kingdom	Soda Pictures	Theatrical, Non-Theatrical, Video	Into Great Silence	3	29.12.06	30.03.07	4.945	127.536,00
10	Polen	Gutek Film Ltd.	Non-Theatrical, Theatrical	Wielka cisza	3	02.02.07	01.04.07	49.038	174.384,00
11	Portugal	Atalanta Films	Theatrical, Non-Theatrical, Home Video, TV	O grande silencio	1	08.02.07	31.12.08	9.918	43.802,00
12	USA	Zeitgeist Films Ltd.	Alle Rechte	Into Great Silence	17	28.02.07	04.12.07	k.a.	555.154,00
13	Dänemark	Sunrise Film Distribution	Theatrical, Non-Theatrical, Video, Vod	Den Store Stilhed	k.a.	04.04.07	k.a.	2.301	22.375
14	Australien	Dendy Films Pty Limited	Alle Rechte	Into Great Silence	5	03.05.07	20.05.07	k.a.	11.822,00
15	Ungarn	Moebius Association	Theatrical, Non-Theatrical, Home Video, TV	k.a.	k.a.	12.06.08	k.a.	k.a.	k.a.
16	Mexiko	Cine Video y TV S.A. de C.V.	Theatrical, Non-Theatrical, Home Video, TV	El grande silencio	4	11.07.08	09.10.08	7.773.	k.a.
17	Griechenland	Mikrokosmos Entertainment Ltd.	Theatrical, Non-Theatrical, Home Video, TV	k.a.	k.a.	k.a.	k.a.	k.a.	k.a.
18	Irland	Soda Pictures	Theatrical, Non-Theatrical, Video	Into Great Silence	s. UK	k.a.	k.a.	k.a.	k.a.
19	Neuseeland	Dendy Films Pty Limited	Alle Rechte	Into Great Silence	k.a.	k.a.	k.a.	k.a.	k.a.
20	Rumänien	Moebius Association	Theatrical, Non-Theatrical, Home Video, TV	k.a.	k.a.	k.a.	k.a.	k.a.	k.a.
21	Südafrika	Comart Films	Non-Theatrical, Theatrical	k.a.	k.a.	k.a.	k.a.	k.a.	k.a.
22	Südkorea	Jinjin Pictures	k.a.	k.a.	7	März 09	k.a.	z.Zt. 40.000	k.a.
23	Bosnien Herzegovina	VerbumAtt. Lili Jurinovic	DVD	k.a.	x	x	x	x	x
24	Finnland	Yleisradio OY TV1	Free TV, terr. TV, TV Cable	Suurihiljaisuus/Den	x	x	x	x	x
25	Kroatien	VerbumAtt. Lili Jurinovic	DVD	k.a.	x	x	x	x	x
26	Slowakei	Slovenska Televizia	terr. TV	k.a.	x	x	x	x	x
27	Slowenien	VerbumAtt. Lili Jurinovic	DVD	k.a.	x	x	x	x	x

Quellen: Bavaria International / German Films, „Der deutsche Film im Ausland“

**Chartsplatzierungen Deutschland (Wochenend-Ergebnisse) für „Die große Stille“**

Wochenende	Platz	Wochen	Kopien	Euro	Besucher Wochenende	Besucher gesamt
10.11.2005 – 13.11.2005	23	1	9	55.950	7.886	7.886
17.11.2005 – 20.11.2005	21	2	8	65.257	7.709	19.256
24.11.2005 – 27.11.2005	17	3	10	45.278	5.663	29.145
01.12.2005 – 04.12.2005	22	4	19	48.355	6.139	38.703
08.12.2005 – 11.12.2005	18	5	23	52.994	7.082	49.204
15.12.2005 – 18.12.2005	15	6	33	45.069	6.329	59.411
22.12.2005 – 25.12.2005	18	7	31	25.075	3.492	66.948
29.12.2005 – 01.01.2006	19	8	21	42.293	5.908	80.821
05.01.2006 – 08.01.2006	24	9	25	51.193	7.036	94.763
12.01.2006 – 15.01.2006	27	10	28	35.618	5.242	103.038
19.01.2006 – 22.01.2006	25	11	28	45.364	6.767	113.382
26.01.2006 – 29.01.2006	27	12	24	28.306	4.100	120.950
02.02.2006 – 05.02.2006	33	13	23	21.288	3.080	126.808
09.02.2006 – 12.02.2006	36	14	24	18.029	2.764	131.291
16.02.2006 – 19.02.2006	37	15	24	17.954	2.779	135.300
23.02.2006 – 26.02.2006	39	16	19	14.754	2.276	139.137
02.03.2006 – 05.03.2006	41	17	27	13.337	1.945	142.678
09.03.2006 – 12.03.2006	44	18	28	11.555	1.731	145.882
16.03.2006 – 19.03.2006	48	19	21	9.353	1.449	148.789
23.03.2006 – 26.03.2006	44	20	24	12.197	1.751	151.771
30.03.2006 – 02.04.2006	41	21	25	11.852	1.976	154.973
06.04.2006 – 09.04.2006	44	22	19	6.157	1.032	157.580
13.04.2006 – 16.04.2006	45	23	26	10.269	1.632	160.548
20.04.2006 – 23.04.2006	49	24	20	5.777	1.021	163.347
27.04.2006 – 30.04.2006	51	25	25	6.189	1.024	165.318
04.05.2006 – 07.05.2006	52	26	24	2.305	398	166.924
11.05.2006 – 14.05.2006	50	27	16	4.026	628	168.050
18.05.2006 – 21.05.2006	47	28	15	5.011	921	169.800
25.05.2006 – 28.05.2006	53	29	20	4.603	765	171.125
01.06.2006 – 04.06.2006	60	30	11	3.185	520	172.682
08.06.2006 – 11.06.2006	44	31	16	2.730	446	173.900
15.06.2006 – 18.06.2006	47	32	16	2.955	466	174.656
22.06.2006 – 25.06.2006	44	33	14	2.648	420	175.420
29.06.2006 – 02.07.2006	57	34	12	1.578	260	176.314

## SPIO: TOP 10 Dokumentarfilme 1999-2006

Rang	Titel	Land	Besuche				
<b>2006</b>							
1	Deutschland. Ein Sommermärchen	D	3.991.913	1	Bowling for Columbine	CDN/USA	1.213.713
2	We Feed The World - Essen Global	A	351.731	2	Nomaden der Lüfte – Das Geheimnis der Zugvögel	F/D/CH/E	844.751
3	EineUnbequeme Wahrheit	USA	222.119	3	Rivers and Tides - Andy Goldsworthy Working With Time	D/GB/FIN	78.328
4	Gernstls Reisen – Auf der Suche nach dem Glück	D	97.854	4	Im Toten Winkel. Hitlers Sekretärin	A	62.395
5	Der letzte Trapper	F/CDN/D u.a.	75.483	5	Anleitung zur sexuellen Unzufriedenheit	A	61.370
6	White Planet	F	61.389	6	Unterwegs in die nächste Dimension	D	53.718
7	Die Erde von oben	F	17.579	7	Der Glanz von Berlin	D	22.001
8	Iberia	E/F	13.344	8	Viel passiert – Der BAP-Film	D	20.054
9	Neil Young: Heart of Gold	USA	10.755	9	Starbuck: Holger Meins	D	19.412
10	The Giant Buddhas	CH	10.336	10	Mein kleines Kind	D	16.965
<b>2005</b>				<b>2001</b>			
1	Die Reise der Pinguine	F	1.555.433	1	Black Box BRD	D	97.619
2	Die Höhle des gelben Hundes	D	257.672	2	Ayurveda - Art of Being	D/IND	80.823
3	Die große Stille	D	191.548	3	Der Traum ist aus	D	41.072
4	What The Bleep Do We Know?	USA	159.280	4	Die Erika und Klaus Mann Story: Escape to Life	D/GB	27.861
5	Crossing the Bridge	D	110.610	5	El Acordeón del Diablo	D/CH	26.555
6	Riding Giants	USA	55.875	6	Jenseits von Tibet	D	25.721
7	Mad Hot Ballroom	USA	48.533	7	Was geht?! – Die Fantastischen Vier	D	24.500
8	12 Tangos - Adios Buenos Aires	D	33.777	8	Kurische Nehrung	D	24.065
9	Darwin's Alptraum	A/F/B	33.337	9	Berlin Babylon	D	22.834
10	Gente Di Roma	I	32.138	10	Year of the Horse	USA	18.695
<b>2004</b>				<b>2000</b>			
1	Fahrenheit 9/11	USA	1.058.851	1	Majestät brauchen Sonne – Wilhelm II.	D/NL	90.878
2	Deep Blue	GB/D	799.984	2	Havanna, mi amor	D	32.899
3	Rhythm is it	D	647.950	3	Der Öztzalmann und seine Welt	A/D/USA	30.388
4	Die Geschichte vom weinenden Kamel	D	363.343	4	Kindertransport – In eine fremde Welt	USA	17.566
5	Super Size Me	USA	330.521	5	Wo der Himmel die Erde berührt	D	13.110
6	Höllentour	D/CH	207.674	6	Die letzten Tage	USA	11.543
7	Genesis	F	110.360	7	Heimspiel	D	10.615
8	Sturz ins Leere	GB	73.681	8	Nachttanke	D	9.158
9	Die Spielwütigen	D	59.006	9	Marianne Hoppe - Die Königin	D	8.684
10	Touch the Sound	D/GB	53.315	10	Lieber Fidel – Maritas Geschichte	D	6.701
<b>2003</b>				<b>1999</b>			
1	Sein und Haben	F	279.272	1	Buena Vista Social Club	D	1.193.313
2	Elisabeth Kübler-Ross – Dem Tod ins Gesicht sehen	CH	86.581	2	Mein liebster Feind – Klaus Kinski	D/F/GB	81.896
3	Der Ring des Buddha	D	36.970	3	Die Blume der Hausfrau	D	65.857
4	Herr Wichmann von der CDU	D	35.536	4	Lagrimas Negras – Schwarze Tränen	NL/C	33.171
5	Standing in the Shadows of Mowtown	USA	27.506	5	Herr Zwilling und Frau Zuckermann	D	30.442
6	Schotter wie Heu	D	26.616	6	Ein Spezialist	F/D/IL/B/A/N	12.398
7	Rad der Zeit	D/GB	21.909	7	Wer zum Teufel ist Juliette?	MEX	10.637
8	7 Brüder	D	18.747	8	Kopfleuchten	D/CH	6.080
9	In This World	GB	18.664	9	Kurt Gerrons Karussell	D/NL/CZ	5.297
10	Derrida	USA	7.717	10	Gendernauts – A Journey Through Shifting Identities	D	3.777

## Die Indiewire Box Office Top Ten

Die amerikanische Website IndieWIRE, eine der führenden News-, Informations- und Networking-Sites für Independent-Filmmacher veröffentlicht

jede Woche die aktuellen Boxoffice-Zahlen des Wochenendes. Am 3. April 2007 werden dort die folgenden „Top Ten“ veröffentlicht:

- |  |  |
|--|--|
| 1. <b>Journey From The Fall</b> (ImaginAsian)<br>\$99,080 wknd (\$16,513 per scrn) | 6. <b>Summer In Berlin</b> (Self Distributed)<br>\$5,536 wknd (\$4,536 per scrn) |
| 2. <b>Killer of Sheep</b> (Milestone)<br>\$26,155 wknd (\$13,077 per scrn)         | 7. <b>Sacco And Vanzetti</b> (First Run)<br>\$5,442 wknd (\$5,442 per scrn)      |
| 3. <b>After The Wedding</b> (IFC Films)<br>\$47,311 wknd (\$9,462 per scrn)        | 8. <b>Radiant City</b> (Odeon Films)<br>\$14,289 wknd (\$4,763 per scrn)         |
| 4. <b>The Namesake</b> (Fox Searchlight)<br>\$1,545,971 wknd (\$6,523 per scrn)    | 9. <b>Into Great Silence</b> (Zeitgeist)<br>\$46,596 wknd (\$3,883 per scrn)     |
| 5. <b>Boy Culture</b> (TLA Releasing)<br>\$12,234 wknd (\$6,117 per scrn)          | 10. <b>Avenue Montaigne</b> (ThinkFilm)<br>\$110,298 wknd (\$3,677 per scrn)     |

Quelle: [http://www.indiewire.com/article/the\\_box\\_office\\_top\\_ten\\_so\\_far4/](http://www.indiewire.com/article/the_box_office_top_ten_so_far4/)

## 7.4 Ausgewählte Presse-Artikel ungekürzt

### Variety

Venice

### Into Great Silence

**Die Grosse Stille** (Docu - Germany-Switzerland)

By Jay Weissberg

A Bavaria Film Intl. presentation of a Philip Groening Film (Germany)/Ventura Films (Switzerland)/Bavaria Film, Cine Plus (Germany) production, in cooperation with Arte/ZDF, Bayerischer Rundfunk, TSI Televisione Svizzera, with the support of Filmstiftung NRW, FFA, Filmbuero NRW. (International sales: Bavaria Film Intl., Geisalgasteig, Germany.) Produced by Philip Groening, Michael Weber, Andres Pfaffli, Elda Guidinetti. Co-producer, Frank Evers. Executive producers, Joerg Schulze, Philip Groening. Directed, written, edited by Philip Groening.

Witnessing more than two and a half hours of the stillness inside a monastery might sound off-putting, but „Into Great Silence“ is such a poetic essay on the slowed-down rhythms of life, that its quiet pleasures carry the viewer along at a pace commensurate with the monks' own unhurried sense of time. With a painterly

eye and a deep appreciation for the hermetic world set apart from, rather than at odds with, modern life, helmer Philip Groening takes the viewer into their cloistered world. Surprisingly exhilarating docu is an ideal fest item, but could also find arthouse champions.

Groening approached the Grand Prior of the Carthusian Order for permission to shoot inside the Great Charterhouse, high up in the French Alps, in the late 1980s, but was told his request was premature. The Order got back to him five years ago, saying they were ready. This delay is itself indicative of the sense of time that permeates the monastery, unhurried yet not forgotten. The conditions imposed on Groening were ones he already envisioned: no interviews, no commentary, no music except for the monks' own chants and no team — just Groening himself.

The results are like the pleasures of watching a gently flowing stream. Groening spent six months in the monastery, recording the way life inside follows a routine dictated both by daily devotions and seasonal responsibilities: the self-sufficient community has assigned tasks ranging from gardening to shoe repair. Indications of the passing of time come only in shifts

from light to dark, and the change of seasons visible from within the confines of the monastery grounds.

Groening's camera simply shows what the monks themselves see, freed from the distractions of cluttered life. Meals are taken alone and in their cells, except on Sundays and feast days, when the enjoined silence is broken by a few hours of talk in the gardens. For the pic's first 20 minutes not a human voice is heard — later, when a young novice chants evening prayers, the beauty of that voice, resonating through the dark chapel, strikes the viewer with something approaching awe, contrasted with the silence that surrounds most scenes.

While the docu abounds in beautiful images (patterns formed by the roof tiles, vegetables peeping out of melting snow), Groening isn't looking for some superficially pretty greeting card view. His compositions are rigidly painterly, the monks in their cells recalling countless

works of St. Jerome in his study that take on a stillness reminiscent of canvases by Georges De La Tour. Even silent close-ups of the Carthusians' faces, staring uninterpretablely out at the viewer, can be directly compared with monks' portraits by the great Flemish masters.

The monks wouldn't allow artificial light to be brought in, so the penumbral feel of certain scenes, especially within the cells, increases the sense of time standing still. Sound quality, so important in a film emphasizing silence, is first rate, capturing even the quiet landing of snowflakes on white-blanketed ground.

A correction was made to this review on Oct. 14, 2005. Camera (HD, Super 8-to-35mm), Groening; sound (Dolby Digital), Groening, Michael Hinreiner, Benedikt Just, Max Jonathan Silberstein; sound mix, Michael Kranz. Reviewed at Venice Film Festival (Horizons), Sept. 3, 2005. (Also in Toronto Film Festival — Real to Reel.) Running time: 160 MIN.

*Date in print: Mon., Sep. 19, 2005*

### **The New York Times**

*Mittwoch, 28 Februar 2007*

#### **Lives Lived at a Monk's Pace, Allowing Time for the Spirit to Flourish**

Von A.O. Scott

„(...) the rhythm of work, prayer an reflection – the attitude described as „joyful penitence“ – flows in a cycle that feels not so much ancient as timeless. And the film's achievement ist to capture, within a brief, elliptical span, this slow, delicate rythm. „Into Great Silence“ is not about the Carthusians in the conventional sense that documentaries are about their subjects. It offers no background on the history or theology of the order, nor any information about the biographies of individual monks. Though we do witness the initiation and adaptation of novices, we learn nothing about their previous lives or their reasons for joining. The psychology and philosophy of asceticism are not Mr. Gröning's the concern. He is after something more elusive and, from an aesthetic as well as an intellectual point of view, more valuable: a point of contact whith the spiritual content of intense religious commitment.

He finds it by means of a visual style and an editing scheme that match the feeling and structure of the days and seasons as they pass through the charterhouse. Snow gives way to greenery, early morning light cycles around to

darkness, and the viewer witnesses ordinary moments that add up to a persuasive representation of grace.

Not the thing itself – Mr. Gröning ist not so vain, as to suppose that a movie can provide a religios experience – but a preliminary understanding of its shape and weight. The sensual beauty of the images is part of this, but the film has more than lovely alpine vistas and arresting compositions of light and shade. Like the monks themselves, it is both humble and exalted.

And, in this way eloquent. The idea of removing yourself entirely from the world is a radical one, and Mr. Gröning approaches it with fascination and a measure of awe. At first, as your mind adjusts to the film's contemplative pace, you may experience impatience. Where is the story? Who are these people? But you surrender to „Into Great Silence“ as you would to a piece of music, noting the repetitions and variations, encountering surprises just when you think you've figured out the pattern. By the end, what you have learned is impossible to sum up, but your sense of the world ist nonetheless perceptibly altered.

I hesitate, given the early date and the projects modesty, to call „Into Great Silence“ one of the best films of the year. I prefer to think of it as the antidote to all of the others.



## Telepolis

(<http://www.heise.de/tp/r4/artikel/21/21337/1.html>)

### Es ist nie zu spät, aber lange zu früh

Von Rüdiger Suchsland (13.11.2005)

#### Der Film als Kloster

So einen Film hat man noch nicht gesehen. Es geht schon damit los, dass man nicht ganz sicher ist, ob man „Die Große Stille“ eigentlich eine Dokumentation nennen soll. Genauso gut ist es auch eine philosophische Meditation. Ein Versuch. Dieser Film erklärt sich nicht. Wer aber hinguckt und hinhört, kann eine Menge erleben.

Von Friedrich Nietzsche stammt die Voraussage, dass im 20. Jahrhundert das Christentum an Kraft verlieren, das ungestillte religiöse Bedürfnis aber so stark wie noch nie werden würde. So tummelt sich hierzulande der religiöse Pluralismus, zwischen Ratzinger und Drewermann sitzt Küng, nicht zu reden von den Buddhisten, Scientologen und Esoterikern aller Couleur. Um die Weltflucht unserer Mitmenschen ist es also ambivalent bestellt. Moderne Menschen „sind Leute, die sich vor Offenbarungen in Sicherheit gebracht haben“, wie es Peter Sloterdijk in seinem Essay „Weltfremdheit“ schreibt, eine der Inspirationen für Regisseur Philip Gröning während der langen Montage dieses Films.

Ich glaube, das Karthäusertum ist zwar einerseits etwas Fremdes. Aber doch auch ein Erinnerungsurgrund, den wir alle in uns tragen. Ich glaube, wenn man es sieht, erkennt man es wieder, als etwas, das nicht so fremd ist. Das ist schon unsers. Europa kommt kulturell aus dem Kloster. Jede zweite Biermarke behauptet, sie käme aus dem Kloster - um mal damit zu beginnen.

#### Dogma im Kloster

Meditation, Einkehr, Schweigen sind nicht gerade en vogue im Kino von heute. Nun aber hat Philip Gröning einen Film gemacht, in dem die Ruhe und die Stille das zentrale Thema sind; ein Film, der Menschen dabei zusieht, wie sie versuchen sich Gott anzunähern. Eine ihrer Methoden ist es, möglichst wenig zu reden, möglichst viel allein zu sein.

Unser Bemühen und unsere Berufung bestehen vornehmlich darin, im Schweigen und in der Einsamkeit Gott zu finden, heißt der Grundsatz der Kartäuser. So enthält diese Dokumentation – wenn es sich denn um eine handeln sollte – keine Interviews, keinen Off-Kommentar, keine Musik außer derjenigen, die die Mönche selber machen: schwere, weiche frühmittelalterliche,

lateinisch gesungenen, gregorianische Choräle. Und künstliches Licht durfte er auch nicht benutzen. So hält sich „Die große Stille“ de facto im Rahmen der Regeln der „Dogma 95“-Gruppe – sie sind die Mönche des Kinos.

Gröning wurde bekannt durch die beiden Filme „Die Terroristen“ (1992) und „L'Argent, L'Amour“ (2000), beides leider unterschätzte kleine Meisterwerke im deutschen Kino der letzten Jahre. Nichts in ihnen, außer ihrer Qualität, und dem Willen zur Konzentration führt zu „Die Große Stille“. Hier erzählt Gröning in 164 Filmminuten vom Leben in der „Grande Chartreuse“. So heißt das Gründungskloster des fast tausend Jahre alten Ordens der Karthäuser-Schweigemönche, das hoch oben in den französischen Alpen liegt - fern von der Erde, dem Himmel schon ziemlich nahe.

Die Vorgeschichte dieses Films ist schon für sich genommen ein Abenteuer. Denn noch nie hat ein Film vom Leben der Karthäuser erzählt. Man kann bei ihnen nicht für einen Besinnungsurlaub einziehen, man kann ihre Klöster nicht besichtigen, man kann sie kaum besuchen. Gröning gelang sein Vorhaben, weil er eine Tugend bewies, die unter Filmemachern heute eher ungewöhnlich ist, die einzige, die die Karthäuser überzeugte: Er hatte Geduld. Er ließ der Zeit Zeit. Vor 21 Jahren, der 1959 geborene Gröning arbeitete da an seinem ersten Film, fragte er den Orden, ob es möglich sei, einen Film über das Kloster zu drehen. Man sagte ihm ab. Aber er hielt den Kontakt zu den Karthäusern, und als spürten, dass er sich wirklich für sie interessiert, dass es ihm nicht um Sensationen ging, sondern darum, ihnen gerecht zu werden, sagten sie Mitte der 90er-Jahre irgendwann unerwartet zu. Schon dieser Beginn macht deutlich, welch spezielles Zeitgefühl die Mönche haben: es ist nie zu spät, aber lange zu früh. Eile ist nicht gottgefällig, aber das Vergessen wäre es auch nicht. Vor Gott sind 1000 Jahre wie ein Tag.

#### Film als Gottesdienst

So entstand ein Film unter den Bedingungen des Klosterlebens: Ganze sechs Monate durfte Gröning bei ihnen wohnen - und ist damit vielleicht der einzige weltliche Besucher, dem ein solch tiefer Einblick in das Karthäuserleben vergönnt war. Gröning öffnet uns die Augen für die Fremdheit eines Klosters, das ja genauso genommen eine außerordentlich merkwürdige Einrichtung ist, und ein Leben, das die allermeisten sich nicht einmal für kurze Zeit vorstellen möchten, so anachronistisch und archaisch erscheint dieses Leben in Zellen, kleiner als die eines Gefängnisses.

Zugrunde liegt dem Film die Vorstellung, der Filmemacher müsse dabei sein, müsse selbst zum Mönch werden, um das Kloster zu verstehen. Der Film wirkt selbst wie ein liturgischer Akt: Wiederholungen der Gleichförmigkeit, das Pochen auf Meditation – auch des Zuschauers. Der Kinobesuch wird zum Gottesdienst. Der Film soll „selbst Kloster werden“ bemerkte der Regisseur, „Raum, nicht Erzählung.“ Aber was könnte das heißen?

Aus 120 Stunden Material drehte Gröning diesen Film. Er ist bemüht, Normalität zu zeigen, betont den Aspekt des Alltäglichen. Für Abläufe, Ordnungen und Strukturen interessiert er sich vergleichsweise wenig. Ein Apfel ist wichtiger und auch das kleine Chaos im strengen Leben. Es gibt keine Interviews, keinen Kommentar, keine untermalende Musik. Die Mönche reden tatsächlich nicht, obwohl der Orden kein absolutes Schweigegebet kennt. Miteinander kommunizieren sie über kleine Texte auf Zetteln. Wie in der Schule, wenn der Lehrer verlangte, dass man ruhig sein solle. Und wenn sie, in größter Not einmal sprechen müssen, kann es ihnen passieren, dass sie kaum artikulieren können. Und dass sie plötzlich Latein reden... Die Jahreszeiten draußen in den hohen Alpen und immergleiche Rituale und täglich Verrichtungen grundieren den Rhythmus des Daseins. Für Abwechslung sorgt allenfalls manchmal ein Choral in stockfinsterer Nacht ...

Formal gibt es drei große Eingriffe: Portrait-Bilder der Mönche gliedern den Film. Sie erinnern an frühbarocke Gemälde der Tenebristen. Die weite Gliederung geschieht durch Bibelzitate, weiß auf schwarzem Grund. Die dritte ist ein Wechsel des Materials, die den Film zwischen grobkörnigem Super-8 und hoch aufgelösten Digitalbildern rhythmisiert.

### **Katholisch wie Schlingensief**

So einen Film hat man noch nicht gesehen. So einen Film wird man so schnell nicht wiedersehen. Gröning ist ein filmisches Ereignis gelungen, eine Suche nach Sinn in mönchischer Askese bei der klar wird, dass auch das Filmemachen eine transzendente Komponente hat. Allerdings geht der Film, schon im Titel, auch mit der Tatsache seiner Außergewöhnlichkeit hausieren – und zwar doppelt: Die Stille ist groß, weil auch wir Zuschauer Gott näher kommen. Und weil wir etwas sehen, was wir sonst nicht sehen dürfen. Ein Geheimnis erfahren.

Man tut Gröning wohl nicht unrecht, wenn man ihm unterstellt, dass es hier auch um einen Gegenentwurf zur Hektik und zum Informationsrauschen unseres modernen Alltags geht. Grö-

ning, der – das muss hier wohl angemerkt werden – kein modernitätsfeindlicher Mensch ist, der zum Beispiel auch gern Computerspiele spielt; sagt von sich selbst, er sei „katholisch aufgewachsen und erzogen, und bin auch noch in der Kirche drin.“

„Ich bin auf jeden Fall kulturell katholisch. So wie Schlingensief das auch ist. Ich bin auch definitiv nicht protestantisch. Ich kann Protestantismus nicht nachvollziehen. Entweder richtig – also katholisch – oder eben nicht. Das soll gar nicht bewerten, sondern hat damit zu tun, dass ja jeder aus einem kulturellen Raum kommt, irgendwo aufgewachsen ist. Das ist eben ein kultureller Raum. Ich glaube, einer der Gründe, warum ich diesen Film wirklich machen wollte, war: Ich wollte etwas herausfinden über diese eigene Herkunft. Ich hatte das Gefühl: Das, was ich da als Kind erlebt hatte, kann ja nicht der Kern dieser Religion sein. es kann ja gar nicht sein, dass es da immer nur um Schuld geht. Das muss ein Missverständnis sein. Ich bin total froh, dass ich diesen Film gemacht habe, denn jetzt kann ich sagen: Das ist auch ein Missverständnis. Christentum ist nicht so finster, gar nicht.“

Er hätte diesen Film, fügt er hinzu, nicht über ein buddhistisches Kloster, oder über orthodoxe Mönche machen können. Aber auch nicht über die Trappisten, die Hardcore-Fraktion unter den Schweigemönchen. Sie schlafen auch in Massenschlafsälen - während die Karthäuser doch auch überraschende moderne Züge aufweisen. Sie benutzen sogar Computer.

### **Anstelle des Saunaraums eine Karthäuserzelle**

Trotzdem ist das Kloster ein Ort jenseits der Welt, wie der Gott der negativen Theologie, nur auf der via negativa, der Verweigerung der Welt zugänglich. Die Berufung entrückt die Menschen dorthin. Vor der Zeit der Klöster zogen die frühchristlichen Mönchen zur ersehnten Erleuchtung in die Wüste, das gibt eine Ahnung, worum es dabei eigentlich geht. Moderne heißt nun Umorientierung dieser Wüstensehnsucht in die Science Fiction des geschichtsphilosophischen Entwurfs: Die Utopie des Jenseits und damit das wüstenhafte Negativ der Wirklichkeit wird verzeitlicht. Heute konstatiert man voller Genugtuung das Ende der Metaphysik. Doch in Zeiten der Krise, das kennt man schon, träumt sich Deutschland und sein Kino gern wieder in Sehnsuchtslandschaften und romantische Nicht-Orte wie Klöster weg. Auch Grönings Film könnte man so verstehen.

„Am Schluß von allen Überlegungen: „Was ist der Mensch?“ ist der Mensch natürlich ein Wesen, dass Bewusstsein hat. Und natürlich

bedeutet dies, dass es einen Konflikt gibt, zwischen Gegenwärtigkeit und Bewusstsein. Und eine Balance zu finden zwischen dem, was absolute Gegenwart ist, und dem, was Bewusstsein ist, also notwendig gespalten, das ist sozusagen die Menschheitsaufgabe. Und die Mönche lösen das auf sehr harmonische Art – die aber natürlich nur Sinn ergibt, wenn man das Zentrum Gott als Zentrum anerkennt. Denn sich hier jetzt anstelle des Saunaraums eine Karthäuserzelle einzurichten, das ist natürlich komplett irrsinnig. Die Mönche würden niemals sagen, dass das komplett falsch ist, wenn wir hier mit Laptops leben und mit Flugzeugen fliegen. Aber der Grundgegensatz ist: Bin ich bereit, meine eigene Gegenwart anzunehmen, oder lasse ich sie mir wegspülen durch Überflutung.“

Gott der Herr, das steht schon in der Bibel, in einer Stelle vom „Buch der Könige“, die Gröning seinem Film voranstellt, zeigt sich nicht im Wind, und nicht im Erdbeben, und nicht im Feuer, sondern im Sausen. Gröning versucht einen Vorstoß in den inneren Kern der Religion.

## **Der Spiegel**

Nr. 35/2005

### **Rutschfahrt mit Mönch**

Von Lars-Olav Beier

Beim diesjährigen Festival in Venedig läuft kein deutscher Film im Wettbewerb - dafür zeigt Philip Gröning seine packende Dokumentation „Die große Stille“.

Er hatte sich zurückgezogen, um in Klausur zu gehen. In einem Raum, der so klein und karg war, dass nur die Flucht in die Phantasie einen Ausweg zu bieten schien. Da also saß der Regisseur Philip Gröning und wartete auf eine Eingebung, als das Telefon schrillte. Gröning nahm ab und stellte verblüfft fest: Am anderen Ende der Leitung war ein Mönch.

Der rief von der Grande Chartreuse an, dem Mutterkloster des Kartäuserordens in den südfranzösischen Alpen. Welch ein Glück, dass er ihn erwische, entfuhr es Gröning, der sein zellenartiges Büro nur ein paar Tage im Jahr aufsucht. Man könnte es auch Glück nennen, erwiderte der Mönch. Andererseits habe er seit zwei Monaten jeden Tag angerufen und versucht Gröning zu erreichen.

Da hatte der 46-jährige Regisseur schon seine vielleicht wichtigste Lektion über das Klosterleben gelernt, lang bevor er es mit der Kamera fest

Er versucht das Kommen lassen des Nichts und das Umschlagen in die Fülle zu zeigen. Gelänge das, müsste es zu einer anderen Wahrnehmung der Dinge führen.

„Das vollständige Schweigen ist nicht mehr nur das tacere, sondern trifft sich wieder mit dem silere: die Stille der ganzen Natur. Das Verwehen des Menschgemachten in der Natur. Der Mensch wäre gleichsam ein Rauschen der Natur, eine Kako-Phonie. Doch immer dieselbe Aporie: Um diese Aporie auszusprechen, bedarf ich einer Vorlesung.“ Roland Barthes

„Die Große Stille“ ist ein Film über die Frage, was Religion und Religiosität heute bedeuten. Damit ist dies also mindestens so sehr wie zum modernen Leben auch ein Gegenentwurf zu den Ratzingers, Meissners, den Erleuchteten Bushs, zu den Weltjugendtagen dieser Erde und zu dem ganzen allzu bekannten und allzu modernen Religionskitsch und Esoterikschmarrn. Stattdessen mehr Stille eben. Anders gesagt: Einfach mal die Klappe halten!

hielt: Die Wiederholung des Immergleichen führt zu ganz großer Gelassenheit.

Man kann nicht sagen, dass es den Mönchen pressierte, als sie ihn endlich an die Strippe bekamen. Sie wollten ihn einfach nur fragen, ob sein Interesse, eine Dokumentation über das legendäre Kloster zu drehen, immer noch bestehe.

1984 hatte Gröning erstmals über das Projekt nachgedacht – am kommenden Sonntag, über 20 Jahre später, läuft sein zwei Stunden und vierzig Minuten langer Dokumentarfilm „Die große Stille“ als deutscher Beitrag bei den Festspielen in Venedig – und auch wenn das Werk nicht im Wettbewerb gezeigt wird, gilt es jetzt schon als Sensation. Denn die letzten Filmbilder von der Grande Chartreuse stammen aus den Sechzigern, noch nie durften Mönche innerhalb des Klosters gefilmt werden.

„Die Anfragen nach Drehgenehmigungen hatten sich bei denen gehäuft. Vielleicht mussten sie einmal nachgeben, um in Zukunft wieder ihre Ruhe zu haben. Die Kirche insgesamt öffnet

sich aber ohnehin zurzeit mehr“, sagt Gröning – und legt damit eine geradezu mönchische Bescheidenheit an den Tag. Denn nicht zuletzt seine Bereitschaft sich selbst vier Monate lang den Ritualen des Klosteralltags ohne Wenn und Aber zu unterwerfen, überzeugte den Prior dieser

strengsten Bruderschaft in der römisch-katholischen Kirche von dem Projekt.

„Dass ich ohne Team da war und die ganze Arbeit allein machen musste, hat eine Art Gleichheit zwischen mir und den Mönchen hergestellt, denn sie hatten den ganzen Tag Aufgaben für das Kloster zu erledigen“, erzählt der Regisseur. Herausgekommen ist dabei ein jederzeit packendes und überaus eindringliches filmisches Exerzitium: Ohne Kommentar, ohne Musik und fast ohne Dialoge kommt der Film aus – denn die Mönche gestatten sich nur selten Ausnahmen vom Schweigegelübde.

Das versinkt das Bild oft ganz in Schwarz, wenn die Mönche bei völliger Dunkelheit ihre Gesänge anstimmen, und das ewige Licht erscheint als ein roter Punkt auf der Leinwand. Der „magische Rhythmus“ des Klosterlebens vermittelt sich nur, wenn man den Zuschauer dazu bringe, sich ganz und gar auf ihn einzulassen, glaubt Gröning.

So tastet er mit der Kamera die Räume nach Sonnenstrahlen ab, als handelte es sich um ersehnte Sendboten einer weit entfernten Welt. Da richtet er die Mikrofone in die Stille, bis leise Vogelgezwitscher zu hören ist, das vom Frühling kündigt. Gröning beschreibt eine Besinnung in selbstgewählter Gefangenschaft, eine Seelenreinigung, die auch vor den Mitteln der Gehirnwäsche nicht scheut: Jede Nacht müssen die Mönche ihren Schlaf nach drei Stunden unterbrechen, um zu beten.

Doch dem Zuschauer kommt der Klosteralltag nicht wie eine Hölle auf Erden vor, eine Abkehr vom Leben, sondern vielmehr wie eine extrem konzentrierte und auf eigentümliche

Weise lebensbejahende Einkehr. „Das sind alles sehr starke Menschen“ sagt Gröning. „Diese extreme Reduktion könnte man nicht verkraften, wenn man Angst vorm Leben hätte.“

Von großer Stärke zeugen auch die Porträtaufnahmen, die Gröning von den Mönchen gemacht hat. Diese natürliche Selbstsicherheit vor der Kamera ist erstaunlich – doch vielleicht sind die Mönche deshalb so cool, weil sie sich ohnehin in jeder Sekunde unter schärfster Beobachtung wähen: Von Gott selbst.

Das mag auch ihre Offenheit erklären, sich sogar bei ihren Gebeten filmen zu lassen. „Es gibt nichts Intimeres im Leben“, meint Gröning. „Am Anfang hatte ich überhaupt keine Idee, wie ich ein Gebet visuell umsetzen sollte. Doch am Ende war mir dann klar: Man filmt es einfach.“

So stellt Gröning eine Nähe zu den Mönchen her, die nie voyeuristisch wirkt. Er weiß, wann er respektvolle Distanz wahren muss. Als er die Mönche bei einem ihrer Sonntagsausflüge in die freie Natur zeigt, rutschen sie fröhlich wie kleine Kinder einen Schneehang hinab. Gefilmt ist das aus weiter Entfernung – ginge Gröning näher heran, würde dieser unbeschwerte Spaß wie Slapstick wirken.

So hofft Gröning, dass sich „Die große Stille“ in der Bilderflut des Festivals als Gegenprogramm zur Reizüberflutung behaupten kann. Die Erfahrung des Klosters tue jedem gut, ist er überzeugt. „Nach meiner Rückkehr aus der Grande Chartreuse hatte ich den Eindruck, das Hauptgefühl der Großstadtmenschen sei pure Angst“, erzählt er. „Die Angst, etwas zu verpassen oder nicht genug beachtet zu werden.“ Darüber sind die Mönche weit hinaus.

## DOX

2007-01

### Cinema Distribution: Selling Silence

Written by Ben Kempas

*An almost 3-hour-long documentary about a monastery with no narration, where even the monks are silent: at first glance, these key features of Philip Gröning's film „Into Great Silence“ don't sound quite like every distributor's dream. Yet the film has become a huge success with German audiences. The documentary has been in cinemas for over a year now. How did they do it? DOX investigates.*

Philip Gröning first proposed to make a documentary about the Grande Chartreuse in the

French Alps in 1984. Fifteen years later, he became the first filmmaker ever to be granted permission to film inside the remote monastery.

„Ages ago, Philip came to us with a project description“, recalls Anatol Nitschke, head of X Verleih, currently Germany's hottest distribution company for feature films, closely related to the highly successful production company, X Filme (*Goodbye Lenin*). „Philip only had four pages, but we said we wanted to do it. We didn't really talk about success or failure of a release. We saw it as an experiment that we wanted to be part of.“ Then Nitschke didn't hear anything about the project for a long time. Phillip Gröning found partners in Germany (Bavaria Film, ZDF/Arte, BR) and Switzerland (Ventura Film, TSI).

Regional and federal film funds contributed to the EUR 730 000 project. „They knew my previous films, so I found it easy to convince them,“ says Gröning, who has been the producer of every film he has ever directed. Yet he had never done a documentary before.

### **162 Minutes of Silence**

In 2002, Philip Gröning picked up his HDCAM equipment and disappeared into the French Alps, spending more than six months in the secluded monastery, all by himself among the Carthusian monks, who strictly obey their vow of silence. Years passed before he finally reappeared on Anatol Nitschke's radar. „Philip showed us 20 minutes and told us how much footage he had,“ says the Berlin-based distributor. „At this point, we became slightly nervous. We didn't have a clue as to how we were going to make this work.“

Philip Gröning spent more than two years in the editing room before finally showing his partners a version that was three hours and ten minutes long. The broadcasters were scared and told him: „This is totally boring.“ Gröning admitted, „I think it is, too.“ So the filmmaker started to gradually reduce the length of the film, but when he reached 162 minutes, he felt that it was finished. „When you reach this point, duration doesn't really matter any more. The length of the film turns from a burden into a space for a great experience.“

### **Gate-opening Festivals**

After some „major conflicts“, Philip Gröning started to consider making a shorter version for broadcast. Then, an invitation to premiere at the Venice Film Festival arrived. The commissioning editors suddenly decided that they didn't want this film to be altered. Gröning remembers: „It became clear that this film couldn't be total nonsense if it was the only German film to be accepted in Venice.“

X Verleih immediately scheduled the theatrical release in Germany, and two weeks before the premiere in Venice, Bavaria Film International (different from Bavaria Film) finally came on board to handle international sales. It was jointly decided not to market *Into Great Silence* as a documentary. „We categorised it as fiction, so it would fit into our catalogue,“ says Thorsten Schaumann of Bavaria Film International. „When we first saw it, we said: ‘Wow! This is so different from everything we usually get to see, it will be something very special in the cinema.’ We've been selling it as a meditation. This film doesn't want to teach you. It gives you 162 minutes of total peace.“ According to director Philip Grö-

ning, most documentaries focus too much on their issue and too little on the viewer: „Documentaries are usually not perceived as a great experience, great joy. They lack the incentive that makes you go to the cinema.“

Consequently, they targeted festivals focused on feature films. „It is very complicated to show a film both in Venice and Sundance,“ explains Gröning. „And it's impossible to show it in Venice and Sundance and Toronto ... Unless you talk to them before you submit, that is.“ The filmmaker emphasises the need for a perfect festival strategy: „If you end up in the wrong category at Berlin or Cannes, your film will be dead.“ Thorsten Schaumann really liked their experience at Toronto International Film Festival: „North America is used to fast-paced movies. I was wondering how many people would still be in there at the end of our three-hour screening. Well, when I came back, the cinema was still packed, and it was totally silent. They had understood the film.“

### **Marketed as a Cinematic Experience**

In the meantime, Anatol Nitschke realised that the film had turned into „an even bigger experiment“ than originally anticipated. „We had to find an audience that is not totally conditioned to seeing 90-minute movies,“ the distributor says. „We didn't go for a broad marketing campaign. Instead, we tried to identify a specific target group who would be suitable viewers for this film. That's basically all we did.“ X Verleih published a minimalist poster and a movie trailer that was nearly five minutes long. „The audience expects a 1,3-minute trailer, a fireworks of the best scenes. We made the trailer just like the film: much longer than usual and without any narration. We said: ‘You're not going to see a movie here, this is a cinematic experience.’“

The theatrical release had been scheduled for early November 2005, „an ideal time when the weather turns grey, ahead of Christmas but not too close to it,“ (Schaumann), with four 35mm prints and three digital copies. As the film had been produced on HD anyway, digital projection offered an affordable alternative to expensive film prints. After the first ten days, they went up to fifteen prints, still not enough to satisfy the demand.

When publicising the film, X Verleih didn't rely on specialist documentary critics. They targeted the major movie reviewers as well as writers specialising in society, lifestyles, or belief. Many years ago, Anatol Nitschke used to run a little art-house cinema in Munich – but that's not the right kind of theatre for *Into Great Silence*, he



says. „We didn't rely on those small cinemas that would typically show documentaries. From the very beginning, we wanted the big screens. This is not about depicting or reflecting reality, it's a spiritual adventure.“

### **Alternative Collaborations**

During the distribution of *Sophie Scholl – the Final Days*, a feature film on the resistance movement in Nazi Germany, X Verleih had established some close contacts with churches of all confessions. This turned out to be really useful when it came to spreading the word about Philip Gröning's film. From putting up posters to turning naves into cinemas, this churchly support was crucial for the success of *Into Great Silence*.

Another creative collaboration was established with Manufactum, a retailing and mail-order company known for its slogan „The Good things in Life Still Exist“. According to Anatol Nitschke, both the retailer and the film are „all about the truthful and essential things“. Manufactum even has a special department for products made by monasteries, such as food or wine. They recommended the film in their catalogues, sent out mailings, and were part of preview screenings. „This was one of the most wonderful co-operations we have ever done,“ says Nitschke. „It wasn't about money. Everyone just played their part in order to share a product.“

The distributor's strategy proved right: in Germany alone, up to 45 prints were circulating at the same time, and almost 200 000 people saw the documentary within the first year. Anatol Nitschke sees the potential for another 50 000: „This film doesn't age.“ X Verleih never saw the film as a major financial risk. „It was a decision,

### **Frankfurter Allgemeine Sonntagszeitung**

13.11.05

#### **Allein unter Mönchen**

Das Kloster ist die Welt: Philip Grönings Film „Die große Stille“

Von Hans-Christian Schmid

Ein junger Mönch in seiner Zelle, versunken ins Gebet. Das ist die erste Einstellung von Philip Grönings „Die große Stille“. Außer dem leisen Knacken von Holz in einem einfachen Blechofen ist nichts zu hören. Das Bild steht lange, man hat Zeit zuzusehen. Dann läutet eine Glocke. Das Gebet ist beendet, das Bild überblendet in Weiß und für einen Moment ist da nur noch schemenhaft das Ohr des Mönchs zu sehen.

a challenge, not a risk,“ claims Nitschke. „None of us were in it to become rich. We just wanted to do something special. Funnily enough, this gigantic success has actually made us earn real money. It's a wonderful side effect.“

### **Going International**

However, international sales were slow at first. „My buyers didn't know how to place it,“ admits Thorsten Schaumann. „It's too long for them. Even once you've convinced them, they'll still need to convince the cinema operators in their countries, who'll need to convince the public to go to the cinema.“ It was only the news of the phenomenal success of the theatrical distribution in Germany that brought down these barriers. The film has already been very successful in Italy, again marketed in close collaboration with the church, and it is about to come out in Spain. „We're trying to build a network among our international buyers, so they can exchange ideas for the promotion,“ explains Schaumann.

Still, Philip Gröning is surprised to see how little money comes in through world sales: „I actually had to re-negotiate some deals, in one case even doubling the licence fee.“ Everyone agrees that the active participation of the filmmaker in all marketing efforts is essential. In Germany, the DVD was just released, again with record sales by documentary standards. But there's no story that made Anatol Nitschke happier than the call he got from a cinema owner who said: „You won't believe what just happened here. I've got a hundred nuns sitting in on this screening.“

*Ben Kempas is a filmmaker and cameraman based in Munich ([www.expressive.tv](http://www.expressive.tv)), and a co-host of *The D-Word* ([www.d-word.com](http://www.d-word.com)).*

Die Glocke ist noch oft zu hören in den nächsten zweieinhalb Stunden. Sie gibt dem Leben der Mönche Struktur. Wir sehen, dass es einige Anstrengung kostet, sie zum Läuten zu bringen und später im Film gibt es einen schönen Moment unfreiwilliger Komik, weil ein Mönch sich offenbar ein wenig verspätet hat mit seinem Dienst. Dass er durch die Kirche läuft, wie ein Schuljunge, der zu spät in den Unterricht kommt, ist eine kleine Sensation, denn ansonsten passiert fast alles im Kloster mit Bedacht und großer Sorgfalt. Es gibt keinen Grund, sich zu beeilen, wenn ein Tag dem anderen gleicht und man sich darauf eingelassen hat, dieses Gemäuer ein Leben lang nicht mehr zu verlassen.

Ich habe Philip Gröning vor fast zwanzig Jahren an der Filmhochschule in München ken-

nen gelernt; er hatte sein Studium gerade beendet, als ich dort anfang. Im Umfeld der HFF München wurden zu dieser Zeit Filme wie „Abgeschminkt“ oder „Allein unter Frauen“ gefeiert, der deutsche Komödienboom stand noch bevor. Philips Film „Die Terroristen!“, in dem es um ein paar versputete junge Leute geht, die ein Attentat auf Kanzler Kohl planen, war ein verstörender Fremdkörper. Radikaler und weniger versöhnlich als „Die fetten Jahre sind vorbei“.

Ich wusste nicht, dass Philip damals daran dachte, einen Film über die „Grande Chartreuse“, das Mutterkloster des Schweigeordens der Kartäuser zu drehen. Er hatte den Prior des Klosters 1984 um eine Drehgenehmigung gebeten, wurde getröstet, die Zeit sei noch nicht reif, in zehn, fünfzehn Jahren vielleicht. Und vor sechs Jahren dann ein Anruf des Klosters, ob er noch Interesse habe. Das klingt fast wie eine gut erfundene Geschichte.

Die Erlaubnis zu den Filmaufnahmen im Kloster ist an Auflagen geknüpft: kein künstliches Licht, keine zusätzliche Musik, keine Kommentare, kein zusätzliches Team. Ein halbes Jahr verbringt Philip in einer Zelle, lebt mit den Mönchen, betet mit ihnen und geht seiner Arbeit nach, dem Filmemachen.

Nach einer halben Stunde im Kino werde ich unruhig. Der Film zeigt den immer gleichen Ablauf der Tage im Kloster. Ohne Kommentar. Die vielen Fragen, die ich mir stelle, bleiben unbeantwortet. Wo das Kloster liegt, wann es gegründet wurde, ob es einen Mangel oder Überfluss an Bewerbern gibt? Welche Qualifikation man braucht, um aufgenommen zu werden? Und ob man wieder austreten darf, wenn man nach ein paar Monaten merkt, dass einen das dauernde Schweigen schwermütig macht oder einsam oder verrückt.

Ich sehe den Mönchen weiter beim Beten zu und bei der Verrichtung einfacher handwerklicher Tätigkeiten. Eine Kutte wird geschneidert, Brennholz geschlagen, der Garten bestellt. Ein alter Mönch schert anderen Mönchen die Haare. Der Film setzt meiner Erwartungshaltung die ruhige Beobachtung der Vorgänge im Kloster entgegen. Die fehlenden Erklärungen zwingen mich zum genauen Hinsehen, die scheinbare Stille zum genauen Hinhören. Der Klang, der entsteht, wenn die Schere in der Hand des Mönchs ein Stück Filz für eine neue Kutte abschneidet. Das Geräusch des hölzernen Wagens mit den Gummireifen, mit dem das Essen in die Zellen geliefert wird.

Sparsamkeit und Reduktion auf das Wesentliche prägen das Leben im Kloster. Eine Nahaufnahme zeigt, dass die Kutten der Mönche oft

geflickt sind. Die wenigen Gebrauchsgegenstände – Küchenwerkzeuge, Blechgeschirr, Hornknöpfe – haben die Jahrhunderte überdauert und wären Schmuckstücke im Manufactum-Katalog.

Benjamin, ein junger, farbiger Mönch wird in die Gemeinschaft des Klosters aufgenommen. In einem seltsam steifen Ritual ist es ihm gestattet, seine zukünftigen Brüder zu umarmen. Die Frage, was den Novizen zum Eintritt ins Kloster bewogen hat, bleibt unbeantwortet.

Der Film macht noch immer keine Kompromisse, er buhlt nicht um Gefälligkeit, er sagt: wenn du dich langweilst, dann hau ab. Wenn du im Kino bleibst, dann lass dich darauf ein. Vielleicht wirst du am Ende belohnt.

Wie fühlt sich Benjamin? Wer erklärt ihm die Regeln? Bräuchte er nicht Zuspruch, ein paar aufmunternde Worte, wenn er unsicher mit einem kleinen Keyboard die Melodie eines Kirchenliedes nachspielt?

Was soll schlecht sein an einer Umarmung, an körperliche Nähe? Wer sagt, dass einem die Stille Gott näher bringt? Dass Gott gewollt hat, dass wir nicht miteinander reden, dass wir einsam in Zellen sitzen und nachdenken oder beten, dass wir keinen Sex haben. Ist das möglicherweise eine richtige Schwachsinnsidee mit dem Schweigen?

Ich muss an die Pilger denken, die ich einmal für einen Dokumentarfilm über meine Heimatstadt Altötting befragt habe. Man muss etwas aushalten können, haben sie gesagt, leidensfähig sein. Zu Fuß nach Altötting ist mehr wert als mit dem Bus. Der Pilgerweg als Gleichnis für das Leben der Christen. Leiden in Demut, damit man am Ende erlöst wird.

Wenn man den Mönchen ins Gesicht schaut, wirken sie weder weltfremd noch vereinsamt oder leidend. Sie strahlen innere Ruhe und Zuversicht aus, bis auf den Neuling vielleicht, der den Blick in die Kamera nicht so recht halten kann.

Wie ist das, wenn man weiß, man wird sein Leben in diesem Kloster beenden? Wenn es keine Existenzängste gibt, aber auch keinen Antrieb, die eigene Situation zu verbessern. Was ist mit der Neugier auf die Dinge, die in der Welt passieren?

Ich frage mich, ob diese zwei Dutzend Mönche in ihrer selbst verhängten Ausgangssperre etwas von den Krawallen in den französischen Städten wissen, von der Unzufriedenheit der Menschen. Haben sie eine Ahnung von der Verzweiflung der Flüchtlinge in Ceuta und Melilla? Ist es nicht arrogant, der Welt derart den Rücken zuzukehren?

Es ist eine Qualität von Philip Grönings Film, dass er einem genug Zeit lässt, sich all diese Fragen zu stellen. Und es ist wahrscheinlich auch Teil dieser Qualität, dass er sie nicht beantwortet.

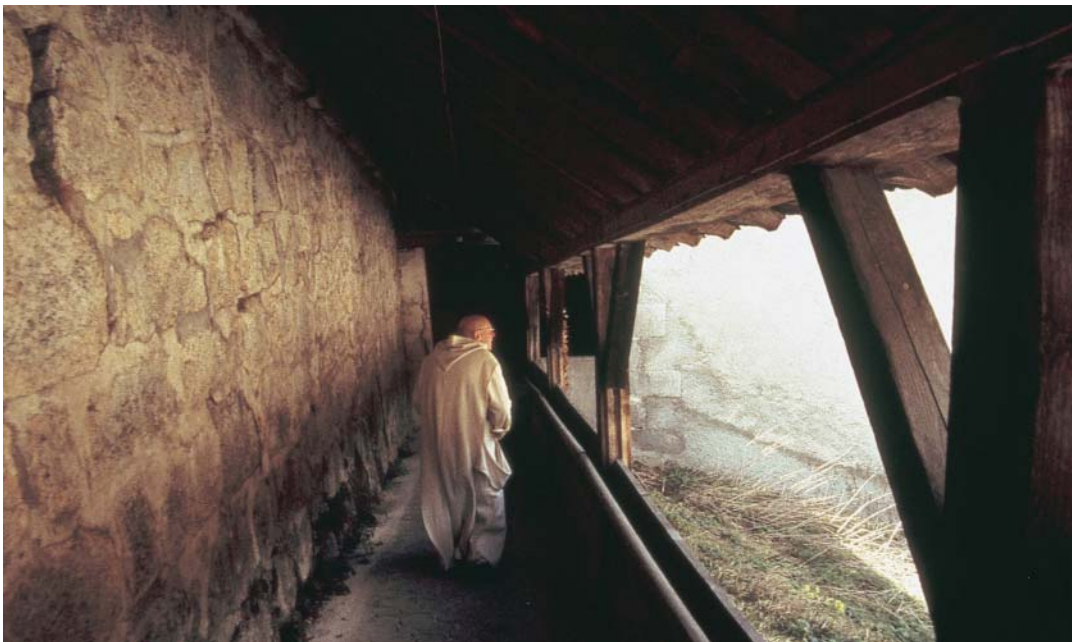
Am Ende bricht der Film sein Schweigegelübde, Gröning lässt einen der Mönche vor der Kamera erzählen. Er ist alt und blind und sagt, er danke Gott oft dafür, dass er ihn hat erblinden lassen. Er sei sicher, dies sei zum Wohl seiner Seele geschehen. Je näher sein Tod rücke, desto größer sei sein Glück und seine Freude darüber, einen Vater wieder zu finden. Ein Christ solle immer glücklich sein, sagt der alte Mann, denn alles, was auf der Welt geschehe, sei der Wille Gottes und geschehe zu unserem Wohl.

Seine unumstößliche Zuversicht und die tiefe Überzeugung von einem Weiterleben nach dem

Tod beeindruckten mich. Ich würde sie gern teilen, wenn ich dazu in der Lage wäre. Aber es bleibt ein zu großer Widerspruch für mich, dass all die Grausamkeiten, zu denen Menschen in der Lage sind, zum Wohl unserer Seele geschehen sollen.

Ich verlasse das Kino in den Hackeschen Höfen und finde mich umgeben vom Trubel eines vorweihnachtlichen Einkaufssamstags. Es ist kein Schock, das wäre zu viel gesagt, eher eine einsetzende Verwunderung darüber, was die Menschen um mich herum beschäftigt, was sie antreibt, was ihnen möglicherweise fehlt. Haben statt sein.

Der alte Schneider im Kloster würde nicht begreifen, was man mit einem zweiten Wintermantel soll, wenn der eine, den man besitzt, noch seine Dienste tut.



**Susanne Grünekle**, Jg. 1963, studierte in Düsseldorf und München Germanistik und Philosophie. Zunächst arbeitete sie als Regieassistentin und Dramaturgin an verschiedenen Theatern in München und Karlsruhe. Seit 1987 ist sie freie Lektorin im Drehbuchbereich und Autorin von Auftragstexten. Daneben zeichnet sie als freie Projektleiterin für eine Reihe von Events und Symposien verschiedener Auftraggeber verantwortlich. Seit 2006 ist sie freiberuflich für die Filmstiftung NRW tätig und sie ist Mitglied im Leitungsteam des Kölner Kurzfilmfestivals „UNLIMITED“. Seit 2008 ist sie Dozentin an der Dokumentarfilmschule in Lindlar und Vorstandsmitglied beim Filmbüro NW.