



Bernhard Wicki Gedächtnis Fonds e.V.



Landeshauptstadt  
München  
Kulturreferat

# DER NEUNTE TAG

Ein Film von Volker Schlöndorff



Filmbegleitheft  
von Franz Günther Weyrich

Bayerisches Staatsministerium für  
Unterricht und Kultus



# **Der Bernhard Wicki Gedächtnis Fonds e.V.**

in Zusammenarbeit mit dem

**Bayerischen Staatsministerium für Unterricht und Kultus**  
und dem  
**Kulturreferat der Landeshauptstadt München**

präsentiert die

## **»Jugendkinotage – Die Brücke«**

unter der Schirmherrschaft von  
**Staatssekretär Karl Freller**

### **Impressum**

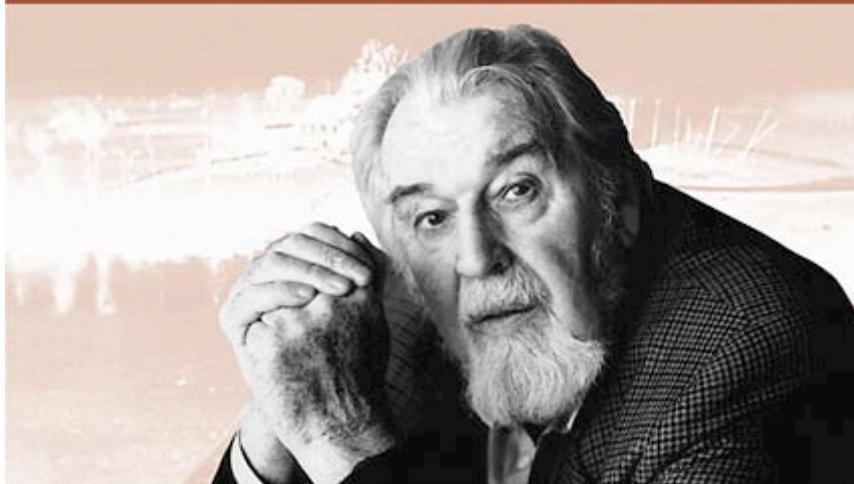
Gesamtverantwortung: Elisabeth Wicki-Endriss / Bernhard Wicki Gedächtnis Fonds e.V.  
Leitung der Jugendkinotage: Steffi Stadelmann  
Koordination im Bayerischen Staatsministerium für Unterricht und Kultus: Dr. Ernst Wagner  
Redaktion dieses Filmbegleitheftes: Dr. Andreas Rost / Kulturreferat der Landeshauptstadt München  
Lektorat: Gabriele Jofer  
Autor dieses Filmbegleitheftes: Franz Günther Weyrich  
Bildnachweis: PROGRESS Film-Verleih (alle Rechte vorbehalten)  
Layout und Satz: Wolfgang Perez  
Druck: Verband Druck und Medien Bayern  
1. Auflage, München 2004  
Printed in Germany

### **Vertrieb**

Bernhard Wicki Gedächtnis Fonds e.V.  
Pagodenburgstr. 2, 81247 München  
Tel.: 089 / 811 52 67, Fax: 089 / 81 08 93 45  
E-Mail: Wicki-Endriss@t-online.de  
Homepage: [www.bernhardwickigedaechtnisfonds.de](http://www.bernhardwickigedaechtnisfonds.de)



Bernhard Wicki Gedächtnis Fonds e.V.



**„Ich habe immer versucht, nicht Theorien und Leitsätze zu verkaufen,  
sondern Leben,  
weil ich glaube, dass das der einzige Weg ist, an Menschen  
heranzukommen,  
wenn sie sich in einem Stück Leben wiedererkennen.“**

**Bernhard Wicki**

## »Jugendkinotage – Die Brücke« und Jugendfilmclubs

Grenzen zu überwinden, eine gemeinsame Sprache zu sprechen, vor der sehr Besorgnis erregenden, immer weiter wachsenden Eskalation der Gewalt zu warnen, ist Bernhard Wickis Vermächtnis und Sinn der »Jugendkinotage – Die Brücke«.

»Film kann die Welt nicht verändern oder verbessern,  
er kann aber Stimmung schaffen.« (Bernhard Wicki)

Mit den Jugendkinotagen will der Bernhard Wicki Gedächtnis Fonds e.V. Stimmung schaffen für ein besseres Miteinander in unserer multinationalen und multikulturellen Gesellschaft, in der Ausgrenzungen an der Tagesordnung sind.

In einer Welt, in der die Unantastbarkeit der Würde des Menschen immer weniger geachtet wird, sind Filme gegen den Unsinn des Krieges, gegen Terror, Faschismus und Diktatur wie DIE BRÜCKE und DAS SPINNENNETZ von Bernhard Wicki von gespenstischer Aktualität.

Der Bernhard Wicki Gedächtnis Fonds e.V. will Wegbegleiter für Heranwachsende sein, für deren Identitätsbildung und Willensentscheidung gegen jegliche Art von Gewalt und Verfolgung von Menschen anderer geistiger Prägung.

Dazu hat er unter der Schirmherrschaft von Staatssekretär Karl Freller in Zusammenarbeit mit dem Bayerischen Staatsministerium für Unterricht und Kultus und dem Kulturreferat der Landeshauptstadt München die Jugendkinotage ins Leben gerufen.

2003 wurden sie zum ersten Mal veranstaltet. Ca. 6000 Schüler von 39 Realschulen und Gymnasien aus München und Nürnberg haben mit ihren Lehrern teilgenommen und sich mit den Filmen DIE BRÜCKE von Bernhard Wicki, AUF WIEDERSEHEN, KINDER von Louis Malle, LICHTER von Hans-Christian Schmid und dem Kurzfilm SNIPERS ALLEY von Rudolf Schweiger auseinandergesetzt.

Im Oktober 2004 finden die Jugendkinotage zum zweiten Mal in München, Nürnberg und erstmals auch in Oberstdorf statt. Im Zentrum stehen wiederum Filme, die in unterschiedlichster Form, sowohl historisch als auch vor aktuellem Hintergrund, inhaltlich stimmige Geschichten thematisieren. Wie im letzten Jahr sollen die Filmvorführungen von Filmemachern und Schauspielern begleitet werden.

Als Basis sowohl für die Vorbereitung als auch für die spätere Auseinandersetzung mit den Filmen und den daraus resultierenden Themenbereichen erhalten die Lehrer der teilnehmenden Klassen umfangreiche Materialien.

Diese Informationen werden auch den Jugendfilmclubs zur Verfügung gestellt, die aufzubauen und zu etablieren der Bernhard Wicki Gedächtnis Fonds mit dem Staatsministerium und dem Kulturreferat München helfen möchte.

Über das gemeinsame Erlebnis Film sowohl auf den Jugendkinotagen als auch in den Jugendfilmclubs soll Neugierde für den anderen geweckt werden. »Wenn ich Dich nicht kenne, kann zwischen uns kein Frieden herrschen« – und – »Kinder müssen miteinander reden, nicht nur Politiker«, das sind Aussagen eines israelischen Jungen und eines palästinensischen Mädchens, die Gültigkeit haben gerade auch in unserem Land. Die Jugendkinotage und die Jugendfilmclubs sollen hierfür die Basis schaffen und zum Forum aktiver, lebendiger Kommunikation werden.

Gerade auch an Schulen, wo oft Schüler aus 30 Nationen unterschiedlichster Kulturkreise vereint lernen, wo Sprachbarrieren schon von vornherein zu Verständigungsschwierigkeiten bis hin zu Gewaltaktionen führen, wo Jugendliche aus unterschiedlichster Problematik heraus nach dem Unterricht sich selbst überlassen sind, kann das Medium Film eine Basis für Annäherung und somit für wachsendes Vertrauen schaffen.

In einer Gemeinschaft wie den Jugendfilmclubs, die die Jugendlichen in Eigenverantwortung selbst gestalten sollen, kann die Auseinandersetzung mit Filmen die Situationen von Heranwachsenden in unserer immer unübersichtlicher werdenden Welt unmittelbar und beispielhaft thematisieren und zu einem besseren Verständnis untereinander führen. In so einer Gemeinschaft können Schüler als Vermittler auftreten, um Lösungen ihrer Probleme selbst zu finden und Eskalation zu vermeiden.

Geplant ist, dass die Jugendfilmclubs nach und nach in die Gestaltung und Organisation der Jugendkinotage einbezogen werden. Um den Austausch unter den Schülern zu fördern, sollen die Mitglieder der Filmclubs z.B. in Zukunft zusätzlich zu den Filmvorführungen Schüler-Symposien veranstalten, in denen Schüler unterschiedlichster Schulen und Klassenstufen zusammen mit Filmexperten diskutieren können.

Gemeinsam mit dem Staatsministerium und dem Kulturreferat München wollen wir dieses Vorhaben begleiten und mittragen und hoffen auch auf Sponsoren, die diese so notwendige Aufgabe kontinuierlich unterstützen.

Die Heranwachsenden sind die Zukunft unseres Landes. Sie gestalten eines Tages sein geistiges, soziales und politisches Klima. Was gibt es Wichtigeres, als sie hinzuführen zu einem besseren Verständnis von Demokratie und Rechtsstaat.

Elisabeth Wicki-Endriss

München 2004

## Inhaltsverzeichnis

Editorial .....	2
Inhaltsverzeichnis .....	4
Credits .....	5
Inhalt .....	6
Sequenzprotokoll .....	7
Themen .....	25
Katholische Kirche und Nationalsozialismus .....	25
Zum historischen Hintergrund .....	25
Zur Situation Luxemburgs .....	26
Das KZ Dachau und der so genannte »Pfarrerblock« .....	26
Katholische Kirche und Nationalsozialismus im Film .....	27
Der ethische Konflikt – humanes Handeln in einer inhumanen Welt? .....	28
Schuld .....	30
Macht und Verführung – Versuchung und Verrat .....	30
Glaube und Theodizee .....	33
Formale Gestaltung und Stilmittel (Beitrag von Andreas Rost) .....	33
Zu einigen bildästhetischen Auffälligkeiten .....	33
Farbdramaturgie .....	34
Lichtdramaturgie .....	35
Step-Printing .....	35
Übergänge zwischen den Zeitebenen .....	36
Kadrierung .....	36
Die Inszenierung des Raumes .....	37
innen – außen .....	37
Enge – Weite .....	38
Starre – Bewegung .....	39
oben – unten. Die Inszenierung der Figuren im Raum .....	40
Leitmotive und Symbole .....	41
Brot .....	41
Wasser .....	43
Die theologische Dimension der Symbole – Eucharistie und Parodie .....	43
Bearbeitungsvorschläge .....	45
Einsatzmöglichkeiten .....	45
Didaktische Überlegungen .....	45
Erschließungsfragen .....	45
Methodische Bausteine .....	46
Literatur- und Filmhinweise .....	47
Gutachten der FBW Filmbewertungsstelle Wiesbaden .....	48

**Credits**

Laufzeit	97 min., 2565 m
Format	1:1.85, Farbe, 35 mm, Ton: Dolby Digital
FSK	ab 12 Jahren
Altersempfehlung JKT	ab 16 Jahren
Produktion	deutsch-luxemburgische Gemeinschaftsproduktion der PROVOBIS FILM, Jürgen Haase und Videopress, in Koproduktion mit dem Bayerischen Rundfunk und arte; gefördert von FilmFernsehFonds Bayern, Medienboard Berlin-Brandenburg und Film Fund Luxembourg

**Produktionsstab**

Produzent	Jürgen Haase
Regie	Volker Schlöndorff
Buch	Eberhard Görner, Andreas Pflüger
Herstellungsleitung	Wolfgang Plehn
Executive producer (LUX)	Jean Vanolst
Executive producer (CZ)	Milos Remen
Kamera	Tomas Erhart
Kameraassistent	Karsten Danch
Standphotograph	Anngret Plehn
Tonmeister	Gunnar Voigt
Schnittmeister	Peter R. Adam
Art Director (CZ)	Jaromir Svarc
Kostümbildnerin	Jarmila Konecna
Maske	Juraj Steiner, Tatiana Steinerova, Martin Jankovic
Aufnahme-/Produktionsleitung	Dirk Ehmen
Produktionsleitung (CZ)	Ivan Filus
Produktionsleitung (LUX)	Jean-Claude Schlim
Regieassistent	Irene Weigel
Script / Continuity	Dana Joas
Casting (D)	Ulrike Haase
Casting (CZ)	Agentur SEDMA
Kopierwerk	ARRI Film und TV-Services, München

**Besetzung**

Abbé Henri Kremer	Ulrich Matthes
Untersturmführer Gebhardt	August Diehl
Gast: Bischof Philippe (Luxemburg)	Hilmar Thate
Marie Kremer	Bibiana Beglau
Roger Kremer	Germain Wagner
Raymond Schmitt	Jean-Paul Raths
Armando Bausch	Ivan Jirik
Pater Laurant Koltz	Karel Hromadka
Pater Marcel Bour	Miroslav Sichmann
Professor Klimek, Krakau	Adolf Filip
Bischof Kozal	Vladimir Fiser
Jozef, polnischer Häftling	Petr Varga
Pater Nansen	Petr Janis
Lagerführer	Zdenek Pechacek
SS-Mann	Vaclav Kratky
Gestapomann (bei Gebhardt)	Marcel Svidrman
Bertram (Rapportführer)	Karel Dobry
Generalvikar Gerard Mersch	Götz Burger
Gauleiter Simon	Michael König
Kapo in Kleiderablage	Vladimir Gut

**Auszeichnungen**

Bernhard Wicki Filmpreis Die Brücke – Der Friedenspreis des deutschen Films 2004  
Prädikat »Besonders wertvoll«

### **Inhalt**

Eine Entscheidung auf Leben und Tod – neun Tage, die Henri Kremer (Ulrich Matthes) in seinen Grundfesten erschüttern, die nicht nur über sein Schicksal, sondern auch über das seiner Freunde und seiner Familie entscheiden werden. Auge in Auge mit dem Gestapo-Chef von Luxemburg (August Diehl) und seinen eiskalt kalkulierten Argumenten kommt Henri in Versuchung und muss am neunten Tag bekennen, auf welcher Seite er steht.

Urlaub vom KZ, das gibt es nicht – und doch widerfährt dieses Unglaubliche dem Luxemburger Abbé Kremer. Er entkommt auf Zeit diesem Ort, an dem es keinen Gott gibt. Zu Hause angekommen, muss er sich jeden Tag in der Villa Pauly bei der Gestapo melden. Dort begegnet er dem jungen, leidenschaftlichen Karrieristen Gebhardt. Scheinen die Machtverhältnisse am Anfang klar, so entwickelt sich im Lauf der neun Tage ein wechselvolles Rede- und Gedankenduell zwischen den beiden Männern, die unterschiedlicher nicht sein könnten, wenngleich sie sich im Glauben an Gott zu ähneln scheinen. Gebhardt versucht den Älteren zu locken, zu überraschen und zu überzeugen, Kremer als Bruder im Geiste auf seine Seite zu ziehen. Als dieser sich aber nicht wie erwartet bewegt, reagiert er ungestüm und lässt die Maske des Verführers fallen. Kremer ist in diesen Tagen hin und her gerissen. Letztlich erkennt er, dass er ganz auf sich gestellt ist und seine Entscheidung über Leben und Tod allein fällen muss. Im entscheidenden Moment hilft kein Rat von außen, muss Kremer sich ganz allein nur seinem Gewissen gegenüber verantworten und sich der Frage nach Menschlichkeit stellen. (vgl. Presseheft)

### **Der Film – sein Stellenwert**

Als in den 60er Jahren der deutsche Schriftsteller Rolf Hochhuth sein Drama *Der Stellvertreter* veröffentlichte, schlugen die Wellen hoch. In seiner äußerst kritischen Auseinandersetzung mit der Rolle der katholischen Kirche im Nationalsozialismus beleuchtete Hochhuth vor allem die Figur des Pius XII. und dessen Schweigen zum Völkermord an den Juden. Als vor wenigen Jahren Costa-Gavras seinen Spielfilm *DER STELLVERTRETER* vorstellte, der auf Hochhuths Drama basierte, war statt eines Sturmes bestenfalls ein Windhauch zu bemerken. Ob dies nun am gesellschaftlichen Wandel der vergangenen Jahrzehnte lag, der geschwundenen Bedeutung der Institution Kirche oder an der zwischenzeitlichen Aufarbeitung der Zeitepoche durch die Historiker, die in der genannten Frage ein durchaus differenziertes Bild der Vorgänge zeichnet, sei dahingestellt. Mit Volker Schlöndorffs *DER NEUNTE TAG* kommt nun ein weiterer Film in die Kinos, der seine Geschichte in dieser historischen Epoche ansiedelt und der sich auch dieses Themas annimmt. Obgleich beide Filme in ihrer Anlage, dem Verhältnis von Authentizität und Fiktion, durchaus verwandt sind, so ist Schlöndorffs Zugriff auf den Stoff dennoch ein ganz anderer. Das Motiv ›Macht und Gewalt‹ gehört zum Œuvre Schlöndorffs seit seinen Anfängen, was frühe Filme wie *DER PLÖTZLICHE REICHTUM DER ARMEN LEUTE VON KOMBACH* (1970), *MICHAEL KOHLHAAS – DER REBELL* (1969) oder *DER JUNGE TÖRLESS* (1965), aber auch *DIE GESCHICHTE EINER DIENERIN* (1989) belegen – ein Thema, das sich auch in *DER NEUNTE TAG* wiederfindet. In seinem 1996 produzierten Film *DER UNHOLD* befasst sich Schlöndorff auch mit der Zeit des Nationalsozialismus und dessen diabolischer Faszination. Doch hier zeigt sich, dass selbst dort, wo Schlöndorff sich eines historischen Kontextes für seine Filmerzählungen bedient, bei ihm doch die Story stets im Vordergrund steht. Dies unterscheidet Schlöndorffs Vorgehensweise von der eines Costa-Gavras: Sein Blick richtet sich nicht ausschließlich auf die historischen Konstellationen und ihr Konfliktpotential. Er erzählt (auch) ein menschliches Drama, das nicht nur auf die Historie verweist sondern ebenso ins Heute führt. In diesem Sinne ist Schlöndorffs Film auf eine andere Art und Weise ›aktuell‹ als mancher ›Historienfilm‹.

## Sequenzprotokoll

Vorbemerkung: Aufgrund der kammerpielartigen Anlage des Films ist es unumgänglich, auch ausführliche Dialogpassagen in ein Sequenzprotokoll aufzunehmen; eine reine Beschreibung des Handlungsverlaufes würde der Anlage des Films und seiner narrativen Struktur nicht gerecht. Zugleich würde es aber auch den Rahmen sprengen, wollte man den gesamten Dialog protokollieren. Was im Prinzip für jedes Sequenzprotokoll gilt, trifft auch hier in besonderer Weise zu: Die Auswahl der entsprechenden Passagen ist nicht unabhängig von einem bestimmten Erkenntnisinteresse, sie orientiert sich in erster Linie an dem, was in den folgenden Teilen erarbeitet werden soll.

Das Sequenzprotokoll gliedert den Film in einzelne durchnummerierte Abschnitte, die durch Angabe der Filmzeit in Stunden, Minuten und Sekunden laut Timecode der DVD sowie durch Bezeichnung der Orte des Geschehens näher gekennzeichnet sind. Die Abbildungen aus dem Film sind Erinnerungshilfen und werden zum Teil später unter bildästhetischen und dramaturgischen Aspekten eingehender behandelt. Stilistische Anmerkungen und Ereignisse auf der Tonspur sind in eckiger Klammer vermerkt.



1.1 Abb. 1



1.1 Abb. 2



1.1 Abb. 3

### 1. Vorspann und Exposition; TC (Timecode): 0:00:00

Filmtitel

#### 1.1 Auf dem Bahnsteig.

Deportierte steigen aus einem Zug und laufen über den Bahnsteig. Ein Mann, der an seinem Hut als Priester zu erkennen ist, geht in der Menge. Ein NS-Aufseher entdeckt ihn und grüßt ihn: »Gelobt sei Jesus Christus!«. Der Priester schaut ihn überrascht an und antwortet: »In Ewigkeit Amen.« Der Aufseher: »Runter mit dem Eierkocher!« Er schlägt ihn zu Boden. Als der Priester dort aus einem Eimer Wasser trinken will, stößt er ihn um.

Filmtitel

[Szenenübergänge durch Schwarzblende]



1.2 Abb. 4



1.2 Abb. 5

#### 1.2 Im Lager Dachau.

KZ-Häftlinge beim Arbeitsdienst. Einer ruft den Priester »Kremer, komm!« und reicht ihm durch den trennenden Zaun hindurch seinen Becher mit Wasser.

Filmtitel



1.3 Abb. 6

#### 1.3 In der Lagerbaracke.

Die Gefangenen singen laut »Wir lagen vor Madagaskar...« Einer der Insassen zelebriert eine lateinische Messe. Er reicht einen Becher und verteilt kleine Brocken Brot an die anderen. Der Lagerführer erscheint und alle springen auf, stehen stramm und singen das Lied lauter. Er schikaniert einen der Gefangenen – »Du polnische Priestersau, kannst du ein deutsches Lied nicht ordentlich singen?! Soll ich dir den Takt beibringen?!« – und schlägt ihn brutal zusammen. Kremer tritt vor den Aufseher und schaut ihn wortlos an. »Soso, ein Mann Gottes wird frech?! Der Pfaffe mit dem Eierkocher!« Er schlägt ihn zu Boden.

[Step-Printing bei Kremers Einschreiten gegen den Lagerführer.]

Filmtitel



1.3 Abb. 7



1.4 Abb. 8

#### 1.4 In der Lagerbaracke und auf dem Vorplatz.

Die Häftlinge essen. Sie beobachten durch das Fenster ihrer Baracke, wie außen ein Kreuz aufgestellt wird und einer der Insassen an seinen auf dem Rücken zusammengebundenen Händen dort hochgezogen und aufgehängt wird. Der Lagerführer zum Delinquenten: »Du glaubst also wirklich, dass es einen Gott gibt?! Und wo ist er? Siehst du ihn hier irgendwo?« Die Häftlinge in der Baracke singen ein Kirchenlied und bekreuzigen sich. Als der Lagerführer an ihnen vorbeifährt, ruft er ihnen zu: »Wer weitersingt, ist der Nächste am Kreuz!«

Filmtitel



1.4 Abb. 9

#### 1.5 In der Lagerbaracke.

Kremer liegt auf seiner Pritsche und betrachtet ein Foto. Ein Mithäftling: »Deine Mutter?« Kremer nickt. »Du hast Glück, ich habe meine Mutter nie kennengelernt.« »Wie lange bist du schon hier?« »Ich weiß es nicht.«



1.4 Abb. 10

#### 1.6 Lagervorplatz.

Die Häftlinge laufen am Kreuz vorbei, an dem der Gefangene inzwischen reglos hängt.



1.4 Abb. 11

#### 1.7 In der Lagerbaracke.

Die Häftlinge schrubben den Boden ihrer Baracke. Der Lagerführer kommt herein und ruft Kremer mit seiner Häftlingsnummer. »Los, mitkommen!« [Step-Printing beginnt] Dieser steht auf und folgt dem Lagerführer auf den Hof, wo immer noch der Ermordete am Kreuz hängt. Ein neues Kreuz wird aufgebaut. Kremer geht auf den Richtplatz und das Kreuz zu, doch der Aufseher ruft ihm zu: »Hier lang, du Schweinepriester!«. Beide gehen daran vorbei.

Im Zimmer des Lagerführer erhält Kremer sein Geld – 30 Mark und 50 Pfennige [Step-Printing endet] – und seinen Koffer mit Kleidung zurück: »Du bist entlassen. Gute Reise!«



1.5 Abb. 12



1.5 Abb. 13



1.6 Abb. 14



1.7 Abb. 15 [Step-Printing]



1.7 Abb. 16 [Step-Printing]



2. Abb. 17



3. Abb. 18



3. Abb. 19

## 2. TC: 0:11:15 – Im Zugabteil.

### Insert: Der erste Tag.

Kremer sitzt in einem Zugabteil. Ihm gegenüber ein Mann und ein Junge. Als der Mann dem Jungen ein Brot reicht, teilt es der Junge und gibt Kremer eine Hälfte.

## 3. TC: 0:12:30 – In Luxemburg.

### Insert: Luxembourg, Sonntag 15. Januar 1942.

Kremer läuft in Soutane und mit Hut und Koffer über eine Brücke. [Step-Printing] Ein Wagen hält an und ein Mann kommt auf Kremer zu. Er zeigt seine SS-Marke und fordert Kremer auf in den Wagen zu steigen. »Willkommen in Luxemburg!« Im Wagen: »Ich darf mich vorstellen. Untersturmführer Gebhardt. [...] Sie wollen zu Ihrer Familie?« Er beordert den Wagen dorthin.

Der Wagen hält vor einem Haus. Gebhardt: »Kommen Sie morgen in die Villa Pauly. Wir haben einiges zu bereden.« Kremer geht ins Haus, der Fahrer trägt ihm seinen Koffer nach und reicht ihn ihm mit den Worten: »Ich bete für Sie!«. Gebhardt aus dem Wagen: »Herr Kremer, ich rechne damit, dass Sie pünktlich sind.«

Im Treppenhaus. Eine Frau (seine Schwester Marie) tritt aus der Wohnungstür im 1. Stock, läuft zu ihm herunter und fällt ihm um den Hals: »Mein Gott, hast du uns gefunden...«. In der Wohnung zwei Männer [Bruder, Schwager?], die Kremer ebenfalls umarmen. Kremer: »Wo ist Mutter?« Einer der beiden: »Hat man dir das nicht gesagt? Sie ist tot.«

Später im Schlafzimmer. Kremer sitzt auf dem Bett. Marie schneidet ihm seine Strümpfe auf und wäscht seine Füße. Sie kommt mit zwei Pantoffeln: »Die Schuhe sind alle zu klein...«

## 4. TC: 0:17:15 – Villa Pauly.

### Insert: Der zweite Tag.

Kremer überquert in den Pantoffeln eine Straße und tritt in ein Gebäude ein. Im Inneren kontrolliert ein Deutscher seine Papiere und weist ihm den Weg. Er steigt eine Treppe hinauf, vorbei an einer Schlange von Menschen, die alle namentlich aufgerufen werden, und betritt ein Büro. »Guten Tag, Kremer« stellt er sich vor und eine Angestellte begrüßt ihn »Herr Pfarrer« und kündigt ihn an. Gebhardt bittet ihn herein: »Guten Morgen Herr Kremer. Wollen Sie nicht ablegen?« Er hilft ihm aus dem Mantel und begrüßt ihn mit Handschlag. Kremer geht zögernd darauf ein. »Haben Sie sich von der Reise etwas erholt?«

Beileidsbekundung zum Tod der Mutter: »Sie war mehrmals hier bei mir, sie hat sich sehr für Sie eingesetzt.«

Er liest aus einem Brief Kremers aus dem Lager an seine Mutter vor: »...zu dem rauen Lagerleben ein energisches Ja sagen, und schnell ein Lagerschwein werden.« ... Was meinen Sie damit? Warum muss man ein Lagerschwein werden?«



3. Abb. 20



3. Abb. 21



4. Abb. 22



4. Abb. 23



4. Abb. 24



4. Abb. 25



4. Abb. 26



4. Abb. 27



4. Abb. 28



4. Abb. 29



5. Abb. 30



6. Abb. 31



6. Abb. 32

Er lässt sich eine Telefonverbindung mit dem Kommandanten von Dachau geben: »... Es geht um den Gefangenen Nr. 25.639. Nein, er ist wohlbehalten hier angekommen. Aber leider ist ein Versehen passiert. Herr Kremer wurde nicht entlassen, hat lediglich Urlaub bekommen. Neun Tage, um genau zu sein. Hören Sie, an den Urlaub ist eine Bedingung geknüpft: Sollte Herr Kremer versuchen zu fliehen, haben Sie die Genehmigung sämtliche luxemburger Priester im Pfarrerblock zu erschießen ...« Er beendet das Gespräch und wendet sich wieder an Kremer: »Ja, es tut mir leid, das war die Bedingung des RSH [Reichsstatthalter]... Den Urlaub haben Sie mir zu verdanken. Ich dachte, der Anstand gebietet es, dass Sie sich von Ihrer Mutter verabschieden können.«

Er liest aus Kremers Akte vor (Grund seiner Verhaftung) und bittet um Bestätigung. Kremer nickt bestätigend. Er bietet ihm Zigaretten an, die Kremer aber nicht anrührt.

»Herr Kremer, Sie haben einen sehr eloquenten Aufsatz verfasst, in dem Sie gegen die Rassengesetze polemisieren. Sie haben natürlich Recht, Jesus war auch Jude, aber einer, der bemüht war, das Judentum in sich selbst zu überwinden. Wissen Sie – wenn ich da kurz ausholen darf – das ist das, was wir Arier diesem Jesus zu verdanken haben: Durch ihn wissen wir, wovor wir uns hüten müssen, nämlich vor dem Judentum als Möglichkeit in uns selber. Nur wenn ich mich des Juden in mir erwehre, kämpfe ich für das Werk des Herrn.«

Kremer schweigt dazu und sieht auf die vor ihm liegende Zigarettenpackung. Gebhardt geht zum Schrank und holt eine Schachtel Pralinen, die er Kremer anbietet: »Aber ein Praliné können Sie mir nicht abschlagen...!« Kremer starrt auf die Packung.

#### **Vor der Villa Pauly.**

Kremer tritt aus der Eingangstür auf die Straße, wo Kinder spielen. Er drückt einem kleinen Mädchen eine Praline in die Hand. Beide lächeln sich an.

#### **5. TC: 0:23:00 – Auf dem Friedhof.**

Kremer besucht mit den Familienangehörigen (Bruder, Schwester, Schwager) das Grab seiner Mutter. Er legt Blumen auf das Grab und bekreuzigt sich.

#### **6. In der Villa Pauly.**

Gebhardt wird auf dem Gang von einem anderen Offizier [Gauleiter] angesprochen: »Na, hat er den Termin eingehalten?«

Gebhardt: »Auf die Minute pünktlich. Man kann über die Pfaffen sagen, was man will – Disziplin haben sie!«

»Machen Sie nicht den Fehler, den Mann zu unterschätzen. Er genießt das Vertrauen der Kurie und dafür gibt es sicherlich Gründe.«



6. Abb. 33



6. Abb. 34



6. Abb. 35



6. Abb. 36



7.1 Abb. 37

»Natürlich: Er ist ein Protegé des Bischofs und seine Familie genießt großes Ansehen in Luxemburg. Und gerade das macht ihn ja so wertvoll für uns. Die Kirche ist ein großes Haus und Luxemburg nur ein kleiner Stein im Gemäuer. Wenn es uns gelingt diesen Stein herauszubrechen, werden die Wände wackeln. [...] Herr Gauleiter, es gibt Gerüchte, dass sich der Papst bald entschiedener zur Judenfrage äußern wird und wir sollten uns wappnen!«  
 »Bisher hat Pius dem Führer noch jedes Jahr zum Geburtstag gratuliert und ihn mit ›hochverehrter Herr Adolf Hitler‹ angeredet. Neuerdings kritisiert er die alliierten Bombenangriffe auf deutsche Städte. Ich für meinen Teil kann mich über den Vatikan nicht beklagen.«  
 »Bisher. Ja.«  
 »Ich erwarte, dass Sie mir täglich Bericht erstatten. [...] Sie sind ein fähiger Mann, aber wenn Ihr Vorhaben scheitert, werden Ihnen auch Ihre Beziehungen nicht mehr helfen. Und in den Lagern im Osten werden fähige Leute gebraucht. Aber wem sage ich das, Sie waren ja dort.«  
 Sie gehen auseinander.



7.1 Abb. 38



7.1 Abb. 39

## 7. Im Haus der Familie.

### 7.1 TC: 0:24:50 – In der Küche.

Die Familienmitglieder sitzen am Tisch. Kremer betet leise, bevor er isst. Er beugt sich über den Teller und isst hastig die Kartoffeln. Er bemerkt, wie die anderen ihn ansehen und richtet sich langsam wieder auf.

»Wenn du nur Urlaub hast, heißt das, du musst wieder zurück nach Dachau?« Nach einem Zögern antwortet er: »Man muss auf seinem Posten bleiben und auf Gott bauen.« Sie schauen ihn an. Marie fragt: »Was ist denn?« »Ich kann nicht! Die SS behandelt uns Priester besser als die anderen. Normalerweise bekommen vier Mann ein Brot. Wir kriegen für drei Mann ein Brot. Sie wollen, dass wir von den anderen gehasst werden.« Schwager: »Wirst du wieder zurückgehen?« Kremer greift sich den Brotlaib und verlässt hastig den Essenstisch. Marie ruft ihm nach: »Wenn du jetzt nicht essen kannst, iss später!« Als er die Tür hinter sich geschlossen hat, sprechen die Verbleibenden über eine mögliche Flucht Kremers – »dann können wir uns gleich den Strick nehmen«. Marie: »Das ist doch Unsinn! Hast du mal seine Füße gesehen? Die sind so geschwollen, dass ihm kein Schuh mehr passt. Wo soll er denn hin fliehen?«



7.1 Abb. 40



7.1 Abb. 41

### 7.2 TC: 0:27:10 – Kremer in seinem Zimmer.

Er bürstet eine Jacke aus. Marie kommt herein und bringt ihm weitere Kleidung: »Die Sachen sind von Raymond. ... Sie müssten dir eigentlich passen.«



7.2 Abb. 42

### 8. TC: 0:27:40 – Vor der Kirche.

Ein Mann in Priesterkleidung läuft an einer Kirche entlang und betritt sie.



8. Abb. 43



8. Abb. 44



8. Abb. 45



8. Abb. 46



8. Abb. 47: Rückblende [überlappender Ton]



8. Abb. 48: Rückblende



8. Abb. 49: Rückblende



8. Abb. 50

### In der Kirche.

Kremer betet still in einer Kirchenbank. Der Mann kommt hinzu. Er scheint Kremer zu kennen und stellt sich ihm als neuer Bistumssekretär namens Gerard Mersch vor.

### In der Sakristei der Kirche.

Kremer und der Sekretär sitzen an einem Tisch. Ein Messdiener kommt herein und stellt eine Tasse auf den Tisch. »*Noch nie hat ein Priester aus dem KZ Urlaub erhalten. Entschuldigung, sind Sie sicher, dass Sie sich nicht irren?*« »*Nächste Woche muss ich zurück nach Dachau!*« »*Wir dürfen die Hoffnung nicht verlieren.*« »*Ich musste zur Gestapo. Morgen soll ich wieder kommen.*« »*Was will man von Ihnen?*« »*Ich weiß nicht!*« »*Es gibt Tendenzen, im Vatikanreferat der NSDAP eine andere Kirchenpolitik einzuleiten, man sucht das Gespräch mit uns. Das könnte von Nutzen sein!*« »*Damit bald auch in unseren Kirchen Hakenkreuze hängen?!*« »*Verzeihung, ich muss die Messe vorbereiten ...*« Der Sekretär steht auf. Kremer: »*Was sagt unser Bischof zu all dem?*« »*Er verlässt das Haus nicht mehr. Er hat sich entschlossen, keinerlei Kontakt mit der Besatzungsmacht zu halten. Als Zeichen des Widerstandes und des Protestes lässt er jeden Tag die große Domglocke läuten...*« Er entkorkt eine Flasche Messwein. [Musikeinsatz] »*...Hitler hat aufgrund des Protests aus Rom einer Vorzugsbehandlung der Priester zugestimmt. Es muss doch eine große Erleichterung für Sie gewesen sein...*«

**Rückblende: Lager.** Die Gefangenen sitzen sich an einem langen Tisch gegenüber. Kremer versucht eine Flasche Wein zu entkorken. Als ihm das nicht auf Anhieb gelingt, nimmt ein Aufseher die Flasche und entkorkt sie: »*Es ist soweit. Ihr dürft euch mal wieder bei eurem Papst bedanken.*« Die Aufseher gießen den Gefangenen ein. »*Aber vorher will ich zur Feier des Tages doch mal wissen, wen ich hier bediene. Name? Stand?*« Die Gefangenen nennen ihre Namen. Als alle Tassen gefüllt sind, kommt der Befehl »*Aussaufen!*« und sie trinken eilig und in einem Zug. Wer die Tasse geleert hat, hält sie über den Kopf. Kremer verschluckt sich und muss husten. »*Kremer, du magst wohl unseren Mosel nicht. Raus in den Bunker!*« Kremer wird abgeführt.

Der Sekretär gießt den Wein in eine Karaffe: »*...Der Heilige Vater setzt sich auf so vielen Gebieten für die Gläubigen ein, auch für die Priester in den Lagern.*« Kremer: »*Ihn kümmert vor allem die Marienverehrung! Wie viele Leben hat er damit gerettet?! Aber vielleicht müssen noch viel mehr von uns im KZ umkommen, bis der Papst seine Haltung ändert!*« »*Henri, trotz allem, was Sie erlitten haben, Sie dürfen Ihr Vertrauen in den Heiligen Vater nicht verlieren! Das was manche Schweigen nennen, ist nur Ausdruck des Bemühens, die Situation der Gläubigen nicht weiter zu verschlimmern. Dieser Urlaub, den man Ihnen gewährt hat, es muss doch einen Grund dafür geben! Einen wichtigen Grund. Ihre Familie genießt Ansehen in Luxemburg. Vielleicht wurde Ihnen, Henri, eine besondere Rolle zgedacht!*« Kremer geht auf ihn zu: »*Wie meinen Sie das?*« Er legt sein Messgewand an. »*Die Kirche steht vor einer politischen Zerreißprobe. Von unserer Haltung hängt es ab, ob noch mehr Menschen sterben müssen. Wenn wir den Deutschen entgegenkommen, soweit es unser Gewissen erlaubt, können wir mehr erreichen, als wenn wir uns verweigern. Seien Sie klug, Henri. Hören Sie zu, was Gebhardt Ihnen zu sagen hat!*«

[Schwarzblende]

**9. TC: 0:33:00 – In der Villa Pauly.****Insert: Der dritte Tag.**

Gebhardt sieht aus dem Fenster und wendet sich Kremer zu: »Kremer, unsere Welt ist viel komplizierter als die kleine Welt des Lagers, die Sie kennen. ... Der Urlaub soll Ihnen helfen, das Ganze mal in einem größeren Zusammenhang zu sehen. Ist Ihnen zum Beispiel bewusst, dass wir in einem entscheidenden, heiligen Kampf stehen? Es ist mein persönlicher Glaube, dass sich in den großen Geschehnissen unserer Tage ein Plan Gottes auswirkt.«

»Was Ihnen heilig ist, ist mit dem Christentum unvereinbar.« »Da ist Ihr Papst Ihnen aber gedanklich weit voraus, wie Sie an dem Konkordat von '33 erkennen können...« »'33 konnte die Kirche noch nicht wissen, dass Sie Polen überfallen, Frankreich, Belgien, Luxemburg.« »[...] Der Papst hat schon damals die Gefahr des Bolschewismus erkannt, und er wusste ganz genau, dass wir für eine gerechte Sache kämpfen. Sie jammern immer nur über Ihr kleines persönliches Schicksal. Aber weit weg von hier, im Osten, entscheidet sich die Zukunft des Christentums.« Er zeigt auf eine Ikone auf seiner Kommode: »Schauen Sie sich dieses Kunstwerk an. Unsere Soldaten haben es gerettet...« Er zeigt ihm Dias von zerstörten Kirchen und getöteten Christen: »Opfer des Bolschewismus. Ihre Mitbrüder! Schauen Sie auf die Kreuze, die bei den Leichen liegen! [...] Können Sie sich vorstellen, dass wir eine solche Barbarei begehen würden?« »In Dachau wurde den Pfarrern das Kommando über die Krematorien übertragen. Es gibt Priester, die gesehen haben, dass unter den Leichen, unter den Menschen, die zum Verbrennen gefahren wurden, manchmal noch Lebende waren. Die SS fand das praktisch. Man könnte so unterwegs noch die Absolution spenden.« Gebhardt, der um ihn herumgegangen ist, geht nun vor ihm auf die Knie, schaut ihm in die Augen: »Herr Kremer, wir sind Brüder im Geiste. Ihre Mutter hat das erkannt. Sie war erstaunt über die Ikone in meinem Büro. Sie war eine wahre Gläubige, und sie glaubte an Sie. Dass Sie eine wichtige Rolle spielen würden in der Zusammenarbeit der kath. Kirche mit der Führung des Dritten Reiches. Und diese Rolle können Sie nicht ablehnen!« »Was wollen Sie denn von mir? Ein Priesterschwein aus dem Pfarrerblock. Die deutschen Bischöfe küssen Hitler doch die Füße.« »Der kath. Kirche wird nach dem Krieg, in einem neuen Europa, eine bedeutende Rolle zukommen. Und solche bedauerlichen Erscheinungen wie der Pfarrerblock in Dachau werden schon bald der Vergangenheit angehören...« Kremer unterbricht ihn: »Gebhardt, haben Sie sich schon mal gefragt, was passiert, wenn Ihr Krieg verloren geht?« »Es ist auch unser gemeinsamer Krieg, Herr Kremer. Es ist ein Kreuzzug. Wir müssen mit unserem Gebet die Waffen der Soldaten unterstützen, sonst bricht das Chaos aus...« »...ich bete für meine Brüder im KZ, für meine Familie, für Luxemburg.« [...] »Leider verweigert Ihr Bischof die Mithilfe.« »Erwarten Sie ernsthaft, dass ich gegen meinen Bischof handle?« »Nein, Sie sollen ihn nur zur Vernunft bringen. Er glaubt vielleicht, dass er mit seiner Domglocke seiner Kirche etwas Gutes tut. Dabei spielt er nur denen in die Hände, die die Kirche als Ganzes abschaffen wollen, Heydrich zum Beispiel. Aber es gibt auch andere Bewegungen in der Partei, solche, die wollen, dass die Kirche als Ganzes erhalten bleibt. In Russland werden bald Missionare gebraucht, um das Volk zu christianisieren. Bitte lassen Sie uns in Ruhe darüber reden.« »Eine Ikone in Ihrem Büro. Das tut



9. Abb. 51



9. Abb. 52



9. Abb. 53



9. Abb. 54



9. Abb. 55



9. Abb. 56



9. Abb. 57



9. Abb. 58



9. Abb. 59



9. Abb. 60



10. Abb. 60



10. Abb. 61



11. Abb. 62: Rückblende



11. Abb. 63

bei mir keine Wirkung.« »Die Heilige Jungfrau Maria wusste nicht, dass das Kind, das sie in den Händen hält, einmal am Kreuz enden würde. Wo werden Sie einmal enden, Abbé? Und was würde Ihre Mutter dazu sagen? Märtyrer?« Er legt ihm ein Blatt vor: »Lesen Sie das!« Kremer liest eine maschinengeschriebene Erklärung vor, in der der luxemburger Bischof den »Platz der kath. Kirche an der Seite des Nationalsozialismus« als einzig richtigen erklärt. »Geben Sie das Ihrem Bischof! Falls Sie Probleme haben sollten, eine Audienz zu bekommen, wenden Sie sich an den Bistumssekretär. Ein kluger Mann, wenn es ihm auch etwas an Einfluss zu mangeln scheint.« Gebhardt öffnet die Tür und verabschiedet Kremer mit Handschlag: »Ihre Schwester ist schwanger. Wussten Sie das?« »Ich wusste nicht, dass Sie es wissen.« »Auf Wiedersehen. Und denken Sie daran, Ihr Urlaub dauert nicht ewig.« Kremer geht hinaus und schließt die Tür.

### 10. TC: 0:39:30 – In der Kirche.

Eine Tür wird geöffnet und der Bistumssekretär tritt ein. Kremer kniet in der Kirchenbank und betet das Ave Maria. Als Kremer den Sekretär bemerkt, springt er auf und läuft ihm nach: »Ich muss den Bischof sprechen!« »Das könnte schwierig werden. Der Gesundheitszustand unseres Bischofs ist sehr schlecht.« »Es geht um das Leben der luxemburger Priester, sagen Sie ihm das!« »Seien Sie versichert, der Bischof ist auf Ihrer Seite. Ihre Leiden sind auch seine, und die der ganzen heiligen römischen Kirche. Bitte entschuldigen Sie mich.« Er will gehen, doch Kremer insistiert: »Auf welcher Seite stehen Sie? [...] Ich soll ihm etwas von Gebhardt überbringen.« Der Sekretär wendet sich ihm nun zu: »Das kann ich doch machen.« »Nein. Ich muss ihn persönlich sprechen!« »Ich will sehen, was ich für Sie tun kann.« Er klopf ihm auf die Schulter – »Ich werde mich bemühen, Henri« – und geht. Fahrt auf Henris Gesicht. [Musikeinsatz, überlappend mit folgender Szene]

### 11. TC: 0:40:30

#### Rückblende: Im Lager.

Gefangene bei der Arbeit. Ein zusammengebrochener Häftling wird weggetragen.

#### Auf dem Friedhof.

Henri lässt sich am Grab seiner Mutter nieder. Er erzählt ihr aus dem Off zu Bildern aus dem Lager:

»Liebe Mutter. Ich weiß nicht, wem ich sonst beichten soll. Ich wusste nie, was Durst ist. Der Sommer war furchtbar. Man gab uns kaum Wasser. Es war eine solche Qual, dass ich sie nicht beschreiben kann...«

#### Rückblende: Im Lager.

Henri findet bei der Arbeit ein Rohr, in dem er Wasser vermutet.



11. Abb. 64: Rückblende [Step-Printing]



11. Abb. 65: Rückblende [Step-Printing]



11. Abb. 66: Rückblende [Step-Printing]



11. Abb. 67



12. Abb. 68

»... wir waren im Arbeitslager einer der Munitionsfabriken zugeteilt. Ich weiß nicht, wie ich es sagen soll ...«

Er sieht einen Tropfen Wasser am offenen Ende des Rohres. Er räumt alles beiseite und will mit seiner Zunge den Tropfen auffangen.

»... in diesem Moment stockte mein Herz. Ich war halb wahnsinnig bei dem Gedanken, es könnte Wasser in dem Rohr sein...«

Er versucht am Hahn zu drehen.

**Auf dem Friedhof.** Er verlässt das Grab. [Musik]



12. Abb. 69

### 12. TC: 0:41:45 – Im Haus der Familie.

Marie arbeitet in der Küche. Ihr Mann spricht sie an: »Du musst mit Henri reden. Auf dich hört er. [...] Die Gestapo wird nicht locker lassen. Wenn er uns wenigstens sagen würde, was sie von ihm wollen. Er bringt uns alle in Gefahr. Das muss ihm doch klar sein. Marie, rede mit ihm!« Henri steht vor der offenen Tür im Nebenraum und bekommt das Gespräch mit. »Und was soll ich ihm sagen? Dass er nach Dachau zurückgehen soll? Wegen uns? Dass er keine Familie mehr hat, kein Zuhause? Willst du das?« »Du bist schwanger. Wir bekommen ein Kind!...« »Mutter hat immer gesagt: er ist unser Schutzengel. Ich wünschte du wärest ein kleines bisschen so wie er.«



12. Abb. 70

### 13. TC: 0:42:50 – Kremer in seinem Schlafzimmer.

Er liegt angezogen auf dem Bett und starrt auf die Zimmerdecke. Er richtet sich auf, rollt seine Jacke als Kopfkissen zusammen, legt sich vor das Bett auf den Fußboden, rollt die Decke über sich und schaltet das Licht aus.

Er schläft mit schweißnassem Gesicht. [Musik]

**Traum: Lager.** Das Rohr mit einem Tropfen Wasser. Er leckt nach dem Tropfen, rüttelt am Rohr. [Step-Printing geht vom Traum auf die Bilder im Schlafzimmer über...]

Sein Schwager kommt herein, und versucht den Stöhnenden zu wecken, der am Schrankbein rüttelt. Kremer springt ihn an und würgt ihn. Sie kämpfen miteinander. Marie kommt hinzu und bringt ihren Bruder zur Besinnung. Als beide den Raum verlassen haben, weint er.



13. Abb. 71



13. Abb. 72

### 14. Zeitgleich in der Villa Pauly und einem Restaurant

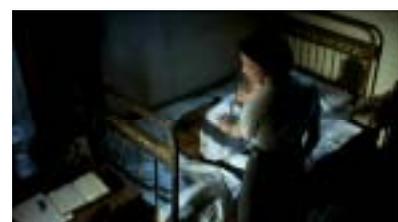
#### 14.1 TC: 0:45:15 – In der Villa Pauly.

##### Insert: Der vierte Tag.

Kremer betritt den Raum. »Untersturmführer Gebhardt hat einen Termin. Sie müssen warten.« Er setzt sich auf einen Stuhl.



13. Abb. 73 [Step-Printing]



13. Abb. 74



14.2 Abb. 75



14.2 Abb. 76



14.2 Abb. 77



14.2 Abb. 78



15. Abb. 79



15. Abb. 80



15. Abb. 81

### 14.2 In einem Restaurant.

Kremer's Bruder begrüßt Gebhardt. Sie setzen sich an einen Tisch. Bruder: *»Was möchten Sie? Sie sind mein Gast. Rühreier? Die sind gut hier!... Ich freue mich, dass Sie es einrichten konnten. ... Ich bin jetzt nur noch selten in Luxemburg. Unser Firmensitz wurde nach Lothringen verlegt, um die Stahlproduktion besser in die Rüstungsindustrie integrieren zu können.«* *»Unser Botschafter in Frankreich hält große Stücke auf Sie. ... Sie sollen gesagt haben ›Es fällt mir schwer [die Produktion zu erhöhen], solange mein Bruder im KZ sitzt.‹ Stimmt das? Herr Kremer, wenn ich nicht wäre, säße Ihr Bruder immer noch in Dachau.«* *»Wohin er wieder zurück muss in ein paar Tagen.«* *»Das hängt ganz von ihm ab. Ich würde ihm ja gerne helfen. Er könnte eine große Rolle spielen in der Kirche Luxemburgs, wenn er nur will.«* *»Davon verstehe ich nichts, aber von Logistik und Produktion. Da fehlt hier einiges ... Unter uns: Ich könnte vermutlich einiges für Sie tun. Sie sind noch so jung und haben schon einen bedeutenden Posten. Sie würden auf sich aufmerksam machen.«* *»Wollen Sie mit mir handeln?! Wir sind doch hier nicht beim Ablass!«* *»Ich möchte nur, dass wir wie zwei vernünftige Männer miteinander reden.«* *»Herr Kremer, wissen Sie eigentlich, was passiert, wenn ich ... anrufe und erzähle, dass Sie gerade versucht haben mich zu bestechen? Dann leisten Sie Ihrem Bruder im KZ Gesellschaft!«* Sie essen. Nach ein Paar Bissen steht Gebhardt auf: *»Sie haben Recht, die Eier sind wirklich ganz anständig.«* Er verlässt wortlos den Raum.

### 15. TC: 0:48:25 – In der Villa Pauly.

Gebhardt kehrt missgelaunt in sein Büro zurück, wo Kremer auf ihn wartet. Als er ihn entdeckt, bittet er ihn freundlich in sein Büro, wo er zwei Gläser einschenkt. Im Zimmer hört man ein frz. Lied aus dem Radio. Gebhardt: *»Was sagt er?«* *»Ich bin nicht vorge lassen worden.«* *»Nicht der Bischof. Das Chanson! Das ist das Lieblingslied meiner Frau, aber wir können es immer nicht verstehen.«* Er bittet Kremer um Übersetzung des Chanson-Textes. Desinteressiert oder widerwillig übersetzt Kremer nur einzelne Begriffe: *»Oh charmante Erinnerung, sternklare Nacht,...«* Gebhardt eilt zum Tisch, um es aufzuschreiben. *»...Ich verstehe es nicht! Süßer Traum, Mond über dem Meer.«* *»Das wird meine Frau freuen! Ja, ich finde es bedauerlich, dass der Bischof Sie immer noch nicht empfangen konnte.«* *»Er ist krank. Ich weiß nicht, ob er mich noch empfangen wird. Aber selbst wenn – ich kenne seine Antwort schon. Luxemburg ist kein Judas-Land.«* *»Wissen Sie, dass ich darüber beinahe meinen Doktor gemacht hätte: Judas. Das Phänomen Judas beschäftigt mich schon lange, eine faszinierende Erscheinung! Jesus und Judas, das sind ja wie zwei Brüder. Einer ist vom anderen abhängig.«* *»Der eine hat den anderen für 30 Silberlinge verraten!«* *»Nicht einen Silberling hat er genommen.*



15. Abb. 82



15. Abb. 83



15. Abb. 84



15. Abb. 85



15. Abb. 86

Er hat sie in den Tempel geworfen, zum Zeichen, dass es ihm nicht um das Geld ging.« »Judas ist verdammt. Gott hat ihn verworfen.«  
 »Ja, so haben wir es im Religionsunterricht gelernt. Ich aber behaupte: Judas war fromm. Vielleicht der Frömmste, den es je gegeben hat. Klar, er war ein Idealist, so etwas wie ein jüdischer Nationalrevolutionär. Mit Jesu' Hilfe plante er den großen Umsturz gegen die Könige, gegen die Reichen, gegen die Hohepriester...«  
 Heftiger Ausbruch Kremers: »Jetzt hören Sie doch auf!! Was sollen denn diese theologischen Debatten! Ich habe keine Lust, mit Ihnen über meinen Glauben zu reden!« Er wird langsam wieder etwas ruhiger. Gebhardt ruhig: »Ihr Urlaub zeigt Wirkung! Sie gehen ja richtig aus sich heraus! Das ist gut. Das belebt das Gespräch.« Er schaltet das Radio aus. »Der Herzenswunsch meiner Mutter war, dass ich Priester werde wie Sie. Sie träumte davon, einen Herrn im Hause zu haben. Einen Sohn im Kirchengewand, das hätte sie stolz gemacht.« »Ein Priester ist kein Herr, sondern Diener. Meine Mutter wusste das. Sie war fromm, aber sie war auch ein Mensch, der mitten im Leben stand, der mich in die Tanzstunde schickte. Wenn es nach ihr gegangen wäre, wäre ich alles Mögliche geworden, nur kein Priester.« »Ich glaube noch immer, dass Sie alles Mögliche werden können. Erheben Sie sich über die belanglose Frage, ob Sie ins KZ müssen oder nicht! Überzeugen Sie Ihren Bischof!« »So wie Judas die Hohenpriester?!« »Ja. Judas war ein Tatmensch. Er wollte etwas bewirken. Er sah in Jesus seinen weltlichen Führer. Aber Gott gab ihm einen anderen Auftrag.« »Der Verrat gehörte nicht zu Gottes Heilsplan!« »»Auf dass die Schrift erfüllt werde.« So steht es in der Bibel. Allein Judas war unter den Jüngern stark genug, diesen Auftrag zu erfüllen. Ohne Judas keine Kreuzigung. Ohne Kreuzigung keine Erfüllung des göttlichen Willens.« »Ohne Judas keine Weltkirche.« »Sie verstehen mich. Im Gegensatz zu Ihrem Bischof, der das Neue an unserer Sache noch nicht begriffen hat. Judas' Tun erlaubte die Erlösung. Denken Sie darüber nach. Es könnte eine große spirituelle Erfahrung für Sie sein. Für mich hat es sehr viel verändert.«

Beide auf dem Gang. Gebhardt: »Gelobt sei Jesus Christus.«  
 Kremer: »In Ewigkeit. Amen.« Gebhardt: »Heil Hitler!«. Er lässt Kremer allein.

**16. TC: 0:54:10 – Vor dem Haus der Familie.**

Kremers Bruder verlässt das Haus mit einem Koffer. Er steigt in einen Wagen und fährt weg. Marie steht auf der Treppe.

**Auf der Straße.**

Er trifft auf Henri, hält an und bittet ihn, ins Auto zu steigen: »Du musst hier weg. Sofort!«

**Im Auto.**

Er bietet Henri die Flucht nach Paris an: »Du musst mit mir nach Paris ... oder nach Genf ...« »Roger! Ich darf euch da nicht mit reinziehen!« »Ich bitte dich, hör jetzt auf, den Helden zu markieren!«



15. Abb. 87



15. Abb. 88



15. Abb. 89



16. Abb. 90



16. Abb. 91



16. Abb. 92



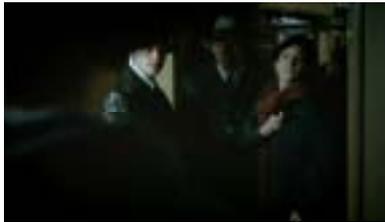
16. Abb. 93



16. Abb. 94



16. Abb. 95



16. Abb. 96



16. Abb. 97



16. Abb. 98



17.1 Abb. 99

### Zeitgleich in der Villa Pauly.

Gebhardt ist erzürnt über die missglückte Bewachung Kremers und fährt die Bewacher heftig an: »Das geht auf Ihre Kappe! Dafür haf-ten Sie mir persönlich!« Er verlässt den Raum.

### Im Auto.

»Halt an!« »Ich bringe dich jetzt in Sicherheit, ob du das willst oder nicht!« »Halt sofort an!« Henri greift seinem Bruder ins Lenkrad. Der Wagen kommt zum Stehen. »Bis du wahnsinnig?!« »Ja, ich bin wahnsinnig, verrückt! Ein KZ-ler auf Urlaub, den die Gestapo mit Zigaretten und Cognac versorgt.« Er steigt aus dem Wagen. Sein Bruder folgt ihm. »Weißt du, was die von mir wollen? Meinen Glauben zerstören, das wollen sie! Ich soll meine Kirche verraten. Ohne Judas kein Christentum, verstehst du? Im KZ überleben nur die Starken, die Schlangen, ... Menschen wie du. In zwei Wochen hättest du einen Kontaktmann in der Küche, der dich mit Essen versorgt. ... Du wärest perfekt. Ja, Roger, um nicht zu krepieren müsstest du nur an dich denken. Du könntest das. Ich nicht.« Er wird wieder etwas ruhiger. Er schaut seinen Bruder an und berührt ihn am Arm.

### Im Haus der Familie.

Die Gestapo durchsucht die Wohnung. Marie: »Was suchen Sie hier? Wer sind Sie?« Gebhardt: »Wo ist Ihr Bruder? ... Ich warne Sie: Sollte er fliehen, halten wir uns an Sie!« Als Marie bekennt, sie wisse seinen Aufenthaltsort nicht, schlägt er sie ins Gesicht und befiehlt, sie zu verhaften. Marie: »Wovor fürchten Sie sich?!« Gebhardt geht wortlos zur Tür. In diesem Moment tritt Kremer in die Wohnung. Die Männer rücken auf Befehl Gebhardts ab. Kremer zu Gebhardt: »Warum tun Sie meiner Schwester das an, meinem Bruder, meinem Schwager? Reicht es Ihnen nicht, dass Sie mich haben? Sollen wir alle ins KZ? Wovor fürchten Sie sich eigentlich? Vor mir? Vor meinen Geschwistern? Vor ganz Luxemburg?« Gebhardt schluckt, setzt zu einer Erwiderung an, geht dann aber wortlos ab. Kremer zu Marie. »Es tut mir leid. Ich bringe euch nur Unglück.« »Du bist doch mein Bruder.« Kremer hebt eine Fotografie (seiner Mutter?) mit zerbrochenem Glas vom Boden auf und betrachtet sie. Marie: »Ich dachte, du wärest mit Roger nach Paris.« »Er ist allein gefahren. Wir haben uns verabschiedet.« Sie weint. [Musik] Er umarmt sie. [Schwarzblende]

### 17. Im Haus der Familie

#### 17.1 TC: 1:00:00 – Kremer in seinem Schlafzimmer.

Aus dem Off: »Liebe Mutter...« [Aufblende] Kremer sitzt auf dem Bett. **Insert: Der fünfte Tag.** [Überblendung in die Rückblende] »... in der folgenden Nacht konnte ich nur an eines denken. An das Wasser.«

#### Rückblende: Im Lager.

Die Häftlinge beim Appell. »Die Mützen ab! Durchzählen!« Kremers Stimme aus dem Off: »...Ich quälte mich mit der Frage,



17.1 Abb. 100



17.1 Abb. 101 [Step-Printing]

ob ich es mit meinen Mithäftlingen teilen sollte. Oder nur mit Nansen. Er war von uns allen der Schwächste...« [Musik] Nansen bricht beim Appell zusammen. »...Ich betete zu unserem Herrn. Aber der Durst war stärker als alles andere. Am nächsten Morgen war ich wieder im Keller...« Kremer hält seine Zunge unter das tropfende Wasserrohr. »...Es war nur so wenig. Aber für einen war es so viel! Brackig und warm, salzig vom Rost. Es schmeckte, als hätte ich mir auf die Lippe gebissen. Eine Köstlichkeit!« Ein Mithäftling (Nansen) ruft den trinkenden Kremer von außen. Kremer unterbricht. Der Häftling: »Wir marschieren zurück. Der Kapo sucht dich!« Kremer geht nach draußen. »... In diesem Moment wusste ich: Ich bin schuldig geworden. Ich bin ein gemeiner, erbärmlicher Verbrecher.« Überblendung: Nansen liegt erschöpft auf der Lagerpritsche: »Wasser! Wasser!« Kremer: »Gib nicht auf! Der Herr setzt uns einer schweren Prüfung aus, aber wir werden sie bestehen!« »Es ist vorbei... Gott hat uns verlassen.« Kremer steigt wieder nach oben in sein Bett. Nansen reicht ihm seinen Rosenkranz nach oben. Kremer nimmt ihn an. Nansen steht auf und geht zum Fenster. Kremers Stimme: »Vater, vergib mir. Vater, vergib mir.« Nur das. Wieder und wieder.« Kremer richtet sich auf der Pritsche auf. Off: »Mutter, vergib mir.« Schnitt. Die Häftlinge gehen zum Fenster. Hundegebell ist zu hören. Draußen: Aufseher mit Hunden. Vor dem Stacheldrahtzaun liegt reglos Nansen. Die Häftlinge bekreuzigen sich und beten das Vaterunser. [Schwarzblende]

## 17.2 TC: 1:02:40 – Kremer am Schreibtisch.

### Insert: Der sechste Tag.

Kremer schreibt einen Brief. Kremer aus dem Off: »Ja, ich habe überlebt. Nansen nicht. Und ich weiß nicht und werde es nie erfahren, ob das Wasser, das ich nicht mit ihm geteilt habe, ihm Kraft gegeben hätte, dies alles zu überstehen. Seitdem sehe ich jede Nacht sein Gesicht. Jeden Schritt, den ich gehe, gehe ich auf seiner Asche.« Marie mit dem Brief in der Hand: »Warum hast du nichts gesagt? Du bist nicht schuld am Tod deines Kameraden. Dass du das glaubst... Dass sie erreicht haben, dass du so fühlst ... Lass sie das nicht mit dir machen!« Kremer faltet den Brief zusammen.

**Auf dem Friedhof.** Kremer am Grab seiner Mutter. Er steckt den zusammengefalteten Brief auf die Blumen am Grab. [Musik]

## 18. Bischofssitz und Kirche.

### 18.1 TC: 1:04:30 – Im Zimmer des Bischofs.

Der Sekretär mit dem Bischof. Der Bischof blättert in einem Buch. »Alles, was in der Enzyklika ›Mit brennender Sorge‹ verkündet wurde, ist eingetreten. Der Nationalsozialismus ist hochmütig von Jesus Christus abgefallen. Rasse und Blut werden vergötzt. Glauben Sie mir: Zu gerne hätte ich Abbé Kremer schon am ersten Tag umarmt. Aber wenn er in Gebhardts Auftrag kommt, kann ich ihn nicht empfangen, auch um seinetwillen.« »Das Vatikanreferat im RSH in Berlin sucht Verbündete für eine neue europäische Kirchenpolitik. Es könnte zum Schaden von Luxemburg sein, diesen Dialog zu verweigern.« »Falls es nur eine katholische Stimme in Luxemburg gibt, die die Kirchenpolitik der NS begrüßt, hat Berlin sein Ziel erreicht, zwischen Luxemburg und Rom einen Keil zu treiben.« »Genau das habe ich Kremer gesagt. Aber Sie als Bischof



17.1 Abb. 102 [Step-Printing]



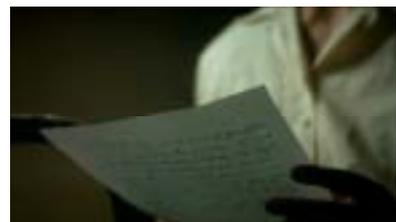
17.1 Abb. 103



17.1 Abb. 104



17.2 Abb. 105



17.2 Abb. 106



17.2 Abb. 107



18.1 Abb. 108



18.1 Abb. 109

haben einen größeren Spielraum.« »Wann endet der so genannte Urlaub von Abbé Kremer?« »In drei Tagen.« Er schaut auf den Sekretär: »Was bedrückt Sie? Ist es allein das ungewisse Schicksal des Abbé? Oder geht es noch um etwas anderes?« »Es ist nichts, wobei Sie mir helfen können, Exzellenz.« Der Sekretär verlässt den Raum.



18.1 Abb. 110

### 18.2 TC: 1:06:30 – In der Kirche.

[Musik] Gebhardt und der Sekretär betreten den Kirchenraum durch einen Nebeneingang. Vor dem Altar bekreuzigt sich Gebhardt und verlässt die Kirche durch den Haupteingang. Der Sekretär geht zurück.

#### Vor der Kirche.

Kremer geht an der Kirche vorbei und entdeckt Gebhardt, wie dieser heraustritt. Unbemerkt schaut er ihm nach.

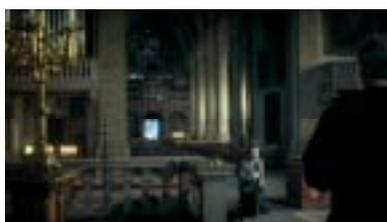


18.2 Abb. 111

### 19. Villa Pauly

#### 19.1 TC: 1:07:10 – Gebhardt auf dem Balkon.

Auf der Straße sieht er Kremer auf das Gebäude zugehen. Er weicht (unbewusst) etwas zurück.



18.2 Abb. 112

#### 19.2 In der Villa Pauly.

Kremer betritt das Amtszimmer Gebhardts. Er sitzt am Schreibtisch: »Haben Sie mir von Ihrem Bischof etwas mitzuteilen? Nein?« Ein plötzlicher Ausbruch Gebhardts: »Geben Sie sich gefälligst mehr Mühe!! Sie sind nicht zur Erholung hier. Das haben Sie doch hoffentlich kapiert! Sie können auch morgen schon abreisen!« »Ich sagte Ihnen doch schon...« »Jaja, ein kranker Mann. Ich hoffe, er kratzt bald ab! Wenn der Bistumssekretär in seinem Sessel sitzen würde, hätten wir diese leidige Angelegenheit schon längst erledigt. Dieser Saukerl in seiner Kutte!« »Dieser 'Saukerl' ist der geistliche Führer Luxemburgs.« Gebhardt geht auf Kremer zu: »Wissen Sie, was mich ankotzt, Abbé? Dass Sie sich dauernd hinter Ihrem Oberhirten verstecken. Versteck' ich mich etwa hinter Himmler?! Sie und ich – oder ist sonst etwa noch jemand im Raum? Also ich will wissen, was Sie denken. Machen Sie endlich den Mund auf!« Kremer, nach einer Pause: »Ich denke, Sie haben keine Ahnung. Keine Ahnung, was mit den Gefangenen passiert, die auf Ihre Anordnung hin deportiert werden. Sie glauben, Sie wüssten, was ein KZ ist, nur weil Sie mit dem Kommandanten telefoniert haben.« Gebhardt, lauter werdend: »Und das wagen Sie mir zu sagen, wo Hunderttausende deutscher Soldaten im Osten den Opfertod sterben?!« »Auf Befehl Ihres Führers!« Gebhardt brüllt ihn an: »Der uns von Gott gesandt wurde!!« Pause. Kremer: »Warum sind Sie nicht Priester geworden?« »Endlich stellen Sie die richtigen Fragen!« Gebhardt verlässt das Zimmer. Kremer fasst sich an den Kopf und fällt zu Boden. Während er sich mühsam wieder aufzurichten versucht, kommt Gebhardt wieder herein. Er reicht dem am Boden sit-



18.2 Abb. 113



19.1 Abb. 114



19.1 Abb. 115



19.2 Abb. 116



19.2 Abb. 117



19.2 Abb. 118



19.2 Abb. 119



19.2 Abb. 120

zenden Kremer ein Glas Wasser und setzt sich neben ihn auf einen Stuhl: *»Habe ich eigentlich schon erwähnt, dass ich Ihre Doktorarbeit gelesen habe? Nicht schlecht, anhand der australischen Ureinwohner nachzuweisen, dass es nur einen Gott gibt! Alle Achtung. Mit dem Bumerang sollen Sie ja besser werfen als diese Buschmänner.«* *»Naja, das ist ein philosophischer Sport.«* Gebhardt zieht einen zusammengefalteten Zettel aus seiner Brieftasche: *»Man wirft etwas weg und doch kommt es zu einem zurück.«* Kremer schaut entgeistert auf den Brief und zieht sich nach oben: *»Herr Gebhardt, der Bischof wird mich nicht empfangen! Und selbst wenn, er wird das, was Sie wollen, nie unterschreiben. Niemals!«* Gebhardt fasst Kremer an den Arm und steht auf: *»Vergessen Sie den Bischof. Kommen Sie. Schreiben Sie auf.«* Er legt ihm Zettel und Stift hin. *»Luxemburg. Ein Land, eine katholische Kirche. Die deutsche Kirchenpolitik richtet sich nicht gegen den Vatikan. Der Führer sucht den Dialog mit dem Heiligen Stuhl. Die katholischen Priester Luxemburgs befürworten diese Politik. Und Sie, Abbé Kremer, tun dies öffentlich kund. Sie verurteilen die Haltung des Bischofs. So, das sind die Stichworte. Formulieren Sie das bis morgen! Sie können das besser als ich.«* Kremer setzt sich an den Tisch mit dem Blatt. Gebhardt: *»Wissen Sie, als ich zwei Tage vor der Priesterweihe den schwarzen Rock des Theologen gegen die schwarze Uniform ausgetauscht habe, dann war das mein ganz persönlicher Aufstand gegen Gott. Ja, ich bin geweihter Diakon. Aber hätte ich als Priester die Welt verändern können? Nein. Oder sie verbessern? Kaum. Aber in der Partei meines Führers, in der eine klare Anschauung herrschte, fühle ich mich gebraucht. Da kann ich mit am Rad der Geschichte drehen. Und innerlich bin ich längst wieder zu Gott zurückgekehrt. Mein Glaube gibt mir die Kraft, meine Aufgabe zu erfüllen.«* Kremer dreht sich zu ihm um: *»Judas, das sind Sie!«* *»Ach, hören Sie doch auf! Wissen Sie, Abbé, ich dachte, dass gerade Sie den wahren Geist des Judas begriffen haben! Wer weiß, wenn Sie dieses Wasser nicht getrunken hätten, dann wären Sie vielleicht derjenige gewesen, der vor Verzweiflung in den Zaun gegangen wäre. Aber Sie haben eine Entscheidung getroffen. Sie haben Ihren Bruder verraten, um zu überleben. Geben Sie diesem Leben endlich einen Sinn!«* Kremer steht auf und geht auf Gebhardt zu: *»Wenn ich tue, was Sie verlangen, was geschieht dann mit meinen Brüdern im KZ?«* *»Glauben Sie nicht mehr an göttliche Gerechtigkeit? Jeder Priester, der mit Ihnen und uns zusammenarbeitet, wird am selben Tag, an dem er das bekräftigt, aus der Haft entlassen.«* *»Endgültig?«* *»Ja. Statt an die Toten sollten Sie an die Lebenden schreiben. Das Schicksal Ihrer Brüder liegt in Ihrer Hand. Ich erwarte von Ihnen ein überzeugendes Bekenntnis – auf der gleichen sprachlichen Höhe wie Ihre Hetze gegen die Rassengesetze!«* Er drückt ihm seinen Brief in die Hand. Kremer nimmt ihn, hebt das Glas mit Wasser vom Boden, stellt es auf den Tisch und verlässt dann das Zimmer.



19.2 Abb. 121



19.2 Abb. 122



19.2 Abb. 123



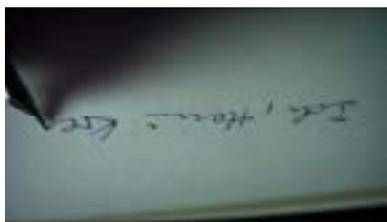
19.2 Abb. 124



19.2 Abb. 125



19.2 Abb. 126



20. Abb. 127



20. Abb. 128



20. Abb. 129



20. Abb. 130



21.1 Abb. 131



21.1 Abb. 132



21.1 Abb. 133

## 20. TC: 1:13:20 – Im Haus der Familie.

### Insert: Der siebte Tag.

Kremer sitzt am Schreibtisch. Er schreibt auf ein Blatt »Ich, Henri Kremer...«, bricht aber dann ab.

Frühmorgens. Er geht aus seinem Zimmer. Auf dem Flur überrascht ihn sein Schwager. Henri steht stramm. »Entschuldigung. Geh nur. Ich warte.« Kremer geht zur Toilette. Sein Schwager trinkt einen Schluck Wasser. Als Kremer zurückkommt: »In Dachau haben wir exakt eine Minute dafür Zeit. Einmal am Tag. Wenn du es nicht schaffst, kann es den Tod bedeuten. Bausch ist der beste von uns. Er kann in 10 Sekunden schießen.« Marie kommt hinzu: »Warum gehst du nicht in die Schweiz? Wir würden dir helfen.« Auch sein Schwager versucht ihn zu überzeugen. Es klingelt an der Tür. Der Sekretär kommt herein.

In der Küche. Gespräch Kremer und Sekretär. »Halten Sie mich für einen schlechten Menschen, Henri?« »Nein.« »Aber für einen Feigling.« »Manchmal kann man gar nicht anders als feige zu sein. Glauben Sie mir, ich weiß das genau.« »Seit Sie hier sind, frage ich mich immer wieder: Warum hat der Herr mir nicht mehr Mut geschenkt? Aber das ist nicht jedem gegeben.« »Sie müssen unserem Bischof beistehen und Sie tragen Verantwortung für die ganze luxemburgische Kirche. Es steht mir nicht zu, über Ihre Haltung zu richten.« »Der Bischof erwartet uns. Auch ich habe Familie. Manchmal denke ich mehr an Sie als an die Kirche.« »Ich auch!« Kremer lächelt ihn an und geht aus dem Zimmer.

## 21. Bischofssitz.

**21.1 Freier Platz im Nebel.** Der Sekretär begleitet Kremer.

### Im Zimmer des Bischofs.

Kremer und Sekretär legen ab und betreten das Zimmer des Bischofs. Der Bischof begrüßt Kremer mit Handschlag: »Ich freue mich sehr, Sie zu sehen.« »Wie schön, es geht Ihnen besser.« »Nun, sagen wir, es war eine diplomatische Krankheit.« Beide setzen sich. »Exzellenz, ich bin in einer äußerst schwierigen Lage. Ich muss eine Entscheidung treffen.« »Ja, er hat mir erzählt. Ich werde Ihnen nichts raten. Aber eines wissen Sie als Priester sehr gut: In der Not hört man auf die Stimme des Gewissens. Erforschen Sie Ihr Gewissen! Vertrauen Sie auf das Gebet! Und lassen Sie es zu, dass der Heilige Geist Sie erfüllt!« »Verzeihen Sie, aber ich habe mein Gewissen befragt. Ich habe den Herrn um Beistand gebeten, aber keine Antwort erhalten. Exzellenz, mit allem konnte ich immer zu Ihnen kommen. Und jetzt, wo ich Sie wirklich brauche, verweigern Sie mir Ihren Rat?!« »Abbé, ich bitte Sie sehr, mich zu verstehen...« »Meine Brüder tragen in Dachau das Kreuz! Das ist keine Metapher. Sie tragen das Kreuz!« Und nach einer Pause: »Da, wo ich herkomme, gibt es keinen Gott.« Auf einen Blick des Bischofs hin verlässt der Sekretär das Zimmer. Der Bischof steht auf: »Seit



21.1 Abb. 134



21.1 Abb. 135



21.1 Abb. 136



21.1 Abb. 137



21.2 Abb. 138

Beginn der Besetzung habe ich dieses Haus nicht mehr verlassen. Kein einziges Gespräch habe ich Gauleiter Simon gewährt. Ja, ich lasse die Domglocke läuten. Und die Luxemburger verstehen diese Botschaft sehr wohl! Unsere Gottesdienste sind übervoll...« »Ja vielleicht sind die Gottesdienste voll, aber...« »...Abbé, ich möchte nicht wissen, was Gebhardt Ihnen aufgetragen oder angeboten hat. Er will Sie für seine Zwecke benutzen. Aber, das kann er nur, wenn Sie an der Kirche zweifeln.« »Ich zweifle nicht an der Kirche, aber manchmal am Heiligen Vater.« »Wissen Sie, was in Holland passiert ist? Die Nazis beschlossen, nichtarische Christen zu deportieren. De Jong, der Erzbischof von Utrecht, wollte sich darauf nicht einlassen und verfasste einen Hirtenbrief. Daraufhin wurden alle katholischen Nichtarier – über 40.000 – von Westerborg aus deportiert. Was hätten Sie anstelle des Papstes getan? Dieser Hirtenbrief hat über 40.000 Menschen in die Lager gebracht! Soll dann sein eigener Protest, noch nachdrücklicher vorgebracht, 200.000, 300.000 das Leben kosten?« Kremer steht auf: »Aber, soll ich zum Judas werden?« »Ist es das, was Gebhardt von Ihnen verlangt?« »Ja.«



21.2 Abb. 139



22. Abb. 140

### 21.2 TC: 1:20:05 – Vor dem Bischofssitz.

Es schneit. Kremer wird vom Sekretär begleitet. Sekretär: »Es gibt etwas, dass Sie nicht wissen, und ich dürfte es Ihnen eigentlich auch nicht sagen: Gebhardt hat sich mir in großer Gewissensnot offenbart [...] Er war in einem Lager im Osten. Zu Demonstrationszwecken, wie er es nannte. Als ich ihn gefragt habe, was er da gemacht habe, antwortete er: ›Nichts. Aber ich habe gesehen.«



23. Abb. 141

### Im Zimmer des Bischofs.

Er geht zu seiner Kniebank, kniet nieder, faltet die Hände und legt seinen Kopf darauf. [Glockengeläut]



23. Abb. 142

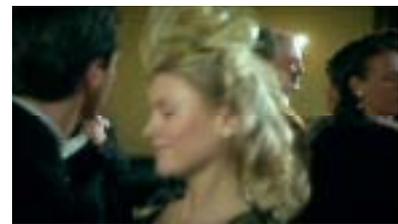
### 22. TC: 1:21:10 – Im Haus der Familie.

Kremer am Schreibtisch. Er überlegt. Dann faltet er das Blatt Papier, das er in der Hand hält, und steckt es in einen Umschlag. Er verschließt den Umschlag. [Schwarzblende]

### 23. TC: 1:21:40 – Außen.

#### Insert: Der achte Tag.

Es schneit. Marie und Kremer Arm in Arm. Sie toben im Schnee und bewerfen sich ausgelassen mit Schneebällen. Kremers Priesterhut wird getroffen und fällt vom Kopf eines Schneemannes. [Tanzmusik, dt. Text: »Frauen sind keine Engel...«]



24. Abb. 143

### 24. TC: 1:22:20 – Villa Pauly. Abends.

**Außen:** Kremer betritt das Gebäude. Tanzmusik ist zu hören.

**Innen:** Gebhardt und andere Gestapo-Leute tanzen mit Frauen. Als der Gauleiter den hereinkommenden Kremer sieht, befiehlt er Gebhardt: »Bringen Sie das in Ordnung!«. Gebhardt führt Kremer aus dem Raum.



24. Abb. 144



24. Abb. 145



24. Abb. 146



24. Abb. 147



24. Abb. 148



25.1 Abb. 149



25.1 Abb. 150



25.1 Abb. 151

### Im Büro Gebhardts.

»Also...?« Kremer zieht den Umschlag aus der Tasche: »Wie kann man an Gott glauben und an Christus, seinen gerechten Sohn, und gleichzeitig das tun, was Sie tun?« »Es scheint, dass ich weniger an Gott zweifle als Sie, Abbé.« Kremer gibt ihm den Umschlag. Er geht damit zum Tisch und legt ihn darauf. »Sie sind ein kluger Mann, Abbé. Sie retten damit Ihr Leben und das Ihrer Familie. Und Sie retten damit das Leben der luxemburgischen Priester im Pfarrerblock.« Er gießt zwei Gläser Cognac ein. Kremer: »Die ganze Zeit habe ich mich gefragt, warum ich, warum nicht der Bistumssekretär... Ist doch ein kluger Mann. Das haben Sie selbst gesagt...« Beide trinken aus den Gläsern. Gebhardt klopf Kremer auf die Schulter. »... aber ihm fehlt etwas...« Gebhardt öffnet den Umschlag und zieht das Blatt heraus. »...Er war nicht im KZ!...« Gebhardt entfaltet ein unbeschriebenes Blatt. [Musik] »...Was kann ein Täter von seinem Opfer wollen? Nach der Tat. Was haben Sie in diesen Lagern im Osten gesehen?« Gebhardt scheint zu überlegen, dann zieht er seine Pistole aus dem Halfter, entsichert sie und richtet sie auf Kremer. Er scheint sich nur mühsam beherrschen zu können. Kremer sieht Gebhardt zunächst fassungslos an, dreht sich dann zur Tür und verlässt langsam den Raum. Als er draußen ist, lässt Gebhardt, schwer atmend, die Pistole sinken. Kremer geht langsam die Treppe hinunter zur Ausgangstür.

### 25. TC: 1:26:25 – Im Lager Dachau.

#### 25.1 Auf dem Vorplatz.

##### Insert: Der neunte Tag.

Ein Lastwagen fährt heran, Kremer steigt von der Ladefläche und nimmt seinen Koffer. [Musikende] Er läuft an exerzierenden Gefangenen vorbei durch das Lager. Aus den Lautsprechern ertönt deutsche Marschmusik.

##### In der Baracke.

Er packt seinen Koffer aus. Ein anderer Gefangener steht bei ihm. Mit ihm tauscht er ein Päckchen Zigaretten gegen eine Wurst. Als der Aufseher hereinkommt, versteckt er die Wurst schnell in seinem Ärmel. Er salutiert: »Schutzhäftling Nr. 25.639, Kremer, Henri, melde mich zurück!« »Wegtreten!« Er verlässt die Baracke. [Musik]

#### 25.2 Am Esstisch.

Kremer sitzt am Tisch und zerteilt die Wurst mit einem Löffelstiel in kleine Scheibchen. Die anderen Gefangenen sitzen am Tisch und schauen ihm zu. Er lächelt sie an. Nach und nach kommen auch andere näher und umstellen den Tisch.

**Insert: Henri Kremer hat unter anderem Namen wirklich gelebt. Mehrere tausend Geistliche aller Nationalitäten waren während des Krieges im »Pfarrerbblock« des Konzentrationslagers Dachau interniert ... Nahezu die Hälfte starb. Kremer gehörte zu jenen, die dem Tod entgingen.**

[Schwarzblende]

### Abspann



25.2 Abb. 152



25.2 Abb. 153



25.2 Abb. 154

### Themen

Volker Schlöndorffs Film ist ein Spielfilm, dies gilt es zunächst einmal festzuhalten. Er erzählt eine (Film-) Geschichte und ist keine Dokumentation. Zugleich aber fußt seine Erzählung auf tatsächlichen Ereignissen. Vorlage für das Drehbuch waren die Tagebuchaufzeichnungen des luxemburgischen Pfarrers Jean Bernard (1907-1994), der am 5. Mai 1941 ins KZ Dachau transportiert wurde, dort im Februar 1942 »Urlaub« bekam und am 5. August des gleichen Jahres aus Dachau entlassen wurde. Damit führt der Film den Zuschauer auch in eine sehr konkrete historische Situation, die dem Film nicht nur seinen Rahmen gibt, sondern für die Erzählung konstitutiv ist.

## Katholische Kirche und Nationalsozialismus

### Zum historischen Hintergrund

Am 20. Juli 1933 wird in Rom das Reichskonkordat zwischen Papst Pius XI. (1857-1939) und dem Deutschen Reich unterzeichnet und mit seiner Ratifizierung am 10. September rechtskräftig [9]\*. Das internationale Abkommen trägt bereits die Handschrift von Kardinal und Staatssekretär Eugenio Pacelli, dem späteren Papst Pius XII.

Der Vatikan, der insbesondere die antikommunistische Haltung des NS-Staates gutheißt [9], erhofft sich vom Reichskonkordat den Schutz der katholischen Kirche vor der Gleichschaltung: Die Freiheit des Bekenntnisses und dessen öffentliche Ausübung wird garantiert, das Eigentum der Kirche und die katholischen Bekenntnisschulen sollen unangetastet bleiben. Im Gegenzug verpflichteten sich alle katholischen Geistlichen, auf eine Mitgliedschaft oder Tätigkeit in politischen Parteien zu verzichten. Mit anderen Worten: Sämtliche kirchliche Organisationen beschränken sich auf religiöse, kulturelle und karitative Aufgaben. Artikel 16 verpflichtet jeden Bischof bei Neuantritt zu folgendem Eid: »Vor Gott und auf die heiligen Evangelien schwöre und verspreche ich, so wie es einem Bischof geziemt, dem Deutschen Reich und dem Lande... Treue. Ich schwöre und verspreche, die verfassungsmäßig gebildete Regierung zu achten und von meinem Klerus achten zu lassen.« Für das deutsche Episkopat ist das Reichskonkordat das Signal, den Widerstand gegen Hitler aufzugeben und zu einer kooperativen Haltung überzugehen.

Bereits 1933 wird deutlich, dass der nationalsozialistische Staat entscheidende Punkte des Konkordats verletzt. Selbst Proteste wie die Enzyklika »Mit brennender Sorge« (1937) – die einzige, die in deutscher Sprache und nicht wie üblich in Lateinisch vom Vatikan veröffentlicht wurde – können eine zunehmende Verfolgung der katholischen Kirche nicht aufhalten. Dank der straffen kirchlichen Organisation ist es möglich, die Enzyklika auf geheimen Wegen nach Deutschland zu schmuggeln und am Palmsonntag von allen Kanzeln zu verlesen. In dieser – maßgeblich von Pacelli mitverfassten – Enzyklika ruft der Papst die deutschen Katholiken zu Widerstand gegen »Götzenkult von Rasse und Volk, Staat und Staatsform« auf [18].

Am 10. Februar 1939 stirbt Papst Pius XI., am 2. März wird Eugenio Pacelli (1876-1958) zum Papst Pius XII. gewählt. Während des Krieges hält sich Pius XII. strikt an einen neutralen Kurs, selbst dann noch, als sich die Niederlage der Achsenmächte abzeichnet. Zwar hilft der Vatikan vereinzelt Juden, indem diese falsche Tauf- oder Geburtsurkunden erhalten und in Klöstern oder Seminaren versteckt werden, trotzdem vermeidet Pius XII. jede klare Verurteilung der Judenverfolgung, über deren Ausmaß er weitgehend unterrichtet ist.

\*Die Ziffern in eckiger Klammer verweisen auf diejenigen Abschnitte im Sequenzprotokoll, in denen die hier und in den folgenden Kapiteln behandelten Themen auftauchen.

1942 verfassen protestantische und katholische Bischöfe in Holland gemeinsam ein Hirtenwort gegen die Deportation der holländischen Juden. Als es trotz Drohungen durch die Besatzer in allen katholischen Kirchen verlesen wird, reagieren die Nazis schnell: Katholische Klöster und Schulen werden durchsucht und alle zum Katholizismus konvertierten Juden, die bis dahin verschont blieben, werden deportiert [21.1]. (vgl. Presseheft)

### **Zur Situation Luxemburgs**

Luxemburg war für die Nationalsozialisten während des Zweiten Weltkrieges als Durchgangsgebiet von Interesse. Noch 1939 werden im neutralen Luxemburg die 100-Jahrfeiern seiner Unabhängigkeit begangen. Am 10. Mai 1940 greifen deutsche Verbände im Rahmen der Westoffensive das neutrale Luxemburg an, um nach Frankreich vorzurücken. Schon am Abend des 9. Mai 1940 bereiten sich die Minister und die großherzogliche Familie vor, Luxemburg zu verlassen. Da Luxemburg über keinerlei Verteidigungsanlagen verfügt, stoßen der deutsche Vormarsch und die Besetzung des Landes nur auf geringen Widerstand. Ab dem 11. Mai 1940 fliehen rund 47.000 Luxemburger in überfüllten Zügen nach Frankreich. Als Frankreich seine Kapitulation erklärt, müssen die evakuierten Luxemburger zurückgeführt werden. Nach Hitlers Überfall der drei neutralen Staaten Luxemburg, Niederlande und Belgien drückt Papst Pius XII. den Regierungen sein Bedauern aus – die Täter nennt er jedoch nicht beim Namen. Dagegen kritisiert der Vatikan im selben Jahr die sowjetische Invasion in Finnland öffentlich scharf. Das nach der Flucht der Luxemburger Regierung entstandene Machtvakuum wird Ende Juli 1940 gefüllt: Gustav Simon [6] übernimmt als Gauleiter des angrenzenden deutschen Gaus Koblenz-Trier die Zivilverwaltung. Damit wird das Land von Deutschland faktisch annektiert. Simon betreibt eine systematische Politik der Gleichschaltung und Germanisierung, es gilt die Parole: »Heim ins Reich«. Die katholische Kirche spielt für die Luxemburger als religiös-weltanschauliche Einheitsklammer eine entscheidende Rolle. Der Widerstand gegen die deutschen Besatzer erreicht nach der Verschmelzung von Luxemburg mit dem Gau Koblenz-Trier zum Gau Moselland [8] und der damit verbundenen Einführung der allgemeinen Wehrpflicht für Tausende Luxemburger seinen Höhepunkt. Am 30. August 1942 reagieren weite Teile des Landes mit einem Generalstreik, der die Zwangsrekrutierung jedoch nicht verhindern kann. Als abschreckende Maßnahme gegen die Desertion wird von den Nazis die Sippenhaft eingeführt [7.1].

Am 10. September 1944 wird Luxemburg durch amerikanische Truppen befreit. (vgl. Presseheft)

### **Das KZ Dachau und der so genannte »Pfarrerblock«**

Im März 1933 wird das Konzentrationslager Dachau eingerichtet. Bis zum 26. April 1945, als die SS mit der Evakuierung der Gefangenen beginnt, sind dort etwa 15.000 polnische Häftlinge, 13.500 Gefangene aus der UdSSR, 12.000 Ungarn, 6.000 Deutsche, 5.700 Franzosen und 3.300 Italiener interniert. Zu den Gefangenen zählen nicht allein Juden, Zigeuner, (Klein-)Kriminelle, Homosexuelle und Zeugen Jehovas. Frauen und Kinder werden gleichermaßen gefangengenommen. Es gibt neben einem »Ehrenbunker«, in dem Persönlichkeiten des öffentlichen Lebens sitzen, wie der Prinz von Hohenzollern, der Prinz von Bourbon-Parma, Pastor Niemöller und der österreichische Kanzler Schuschnigg, einen so genannten »Pfarrerblock«, in dem über 3.000 Priester und Ordensleute interniert werden, die aus Deutschland, den besetzten und annektierten Gebieten stammen. Dabei sind beide christlichen Konfessionen betroffen.

In den Jahren 1933 bis 1945 stehen die beiden großen Kirchen in Deutschland nicht als geschlossene Formation gegen den Terror auf. Der Widerstand liegt bei einzelnen katholischen oder evangelischen Geistlichen.

Nach dem Kriegsausbruch schlagen die Nazis einen harten Kurs gegen die Geistlichkeit in den besetzten Ländern und auch im Reich selbst ein. Aus den dem Reich eingegliederten Gebieten werden sie bis auf wenige Ausnahmen entfernt. Die Massenverhaftungen und der rücksichtslose Umgang mit den Priestern in den Konzentrationslagern rufen Interventionen des Vatikans und deutscher Bischöfe hervor. In Buchenwald händigen die Nazis den Priestern daraufhin ihre Breviere und Rosenkränze [17.1] wieder aus und lassen davon ab, sie zu schwerer Arbeit einzusetzen. In Sachsenhausen wird ihnen gestattet, eine Kapelle zu errichten. Gegen Ende des Jahres 1940 wird damit begonnen, die Priester aus allen Konzentrationslagern in Dachau zusammenzulegen. Bis Ende 1940 werden 1.007 und bis zum Ende des Krieges insgesamt 2.720 Priester aus 20 Nationen nach Dachau deportiert. (vgl. Presseheft)

### Katholische Kirche und Nationalsozialismus im Film

Die zentrale und schwierige Frage für die katholische Kirche im Nationalsozialismus war weniger, wie die nazistische Ideologie aus christlicher Sicht zu beurteilen wäre – hier gab es schon sehr früh deutliche Ablehnung –, sondern, auf einer sehr konkret politischen Ebene, stellte sich die Frage, in welches Verhältnis sich die Kirche zu den Nationalsozialisten als Machthaber bzw. Besatzungsmacht setzen sollte. Welche Position sollte bzw. konnte in offiziellen kirchlichen Äußerungen – sei es auf der Ebene päpstlicher Stellungnahmen, wie etwa der Enzyklika »Mit brennender Sorge«, auf der Ebene von Erklärungen einer Bischofskonferenz, Hirtenbriefe eines Bischofs bis hin zu Predigten einzelner Priester – eingenommen werden? Dabei kam der Frage, welche Auswirkungen solche Verlautbarungen sowohl auf das Verhalten und Leben der Gläubigen vor Ort wie auf mögliche Reaktionen der Machthaber haben könnten, zentrales Gewicht zu. Gab es innerhalb des Deutschen Reiches seit Abschluss des Reichskonkordats 1933 dafür einen – wie auch immer fragwürdigen bzw. problematischen – staatsrechtlichen Rahmen, so war die Frage in den besetzten Gebieten unentschiedener.

Mit der Figur des Abbé Henri Kremer stellt Schlöndorff einen katholischen Priester vor, dessen ablehnende Haltung zum Nationalsozialismus unverkennbar ist, und die wohl auch in entsprechende Handlungen umgesetzt wurde, auch wenn die Liste der »Verhaftungsgründe« hier keinen Aufschluss über konkrete Taten gibt. Aber auch seine Erwartungen an die Leitung seiner Kirche sind eindeutig: ein klares Wort aus Rom vor allem zur Judenfrage.

Anders verhält sich der luxemburger Bischof Philippe. Obschon auch an seiner ablehnenden Haltung kein Zweifel bestehen kann (Gebhardt konzidiert: »Leider verweigert Ihr Bischof seine Mithilfe«, [9]; Bischof: »Alles, was in der Enzyklika »Mit brennender Sorge« verkündet wurde, ist eingetreten. Der Nationalsozialismus ist hochmütig von Jesus Christus abgefallen. Rasse und Blut werden vergötzt.«, [18.1]; das intensive Vertrauensverhältnis von Kremer und Bischof: »Exzellenz, ich konnte immer zu Ihnen kommen...« , [21.1]), wählt er einen anderen Weg, den der Verweigerung und des zeichenhaften Protestes: Er verweigert jeglichen Kontakt zu den Machthabern (»Er hat sich entschlossen, keinerlei Kontakt mit der Besatzungsmacht zu halten«, [8]; und verlässt das Haus nicht mehr, [21.1]; und lässt »als Zeichen des Widerstandes und des Protestes [...] jeden Tag die große Domglocke läuten«, [8]). Dieser Protest wird von den Menschen auch verstanden (»Die Gottesdienste sind gut besucht«). Einen offenen Protest hingegen lehnt er ab, weil er als Reaktion der Besatzungsmacht drakonische Maßnahmen gegenüber der katholischen Bevölkerung fürchtet (Er nennt Kremer gegenüber das Beispiel des holländischen Hirtenbriefes und seiner Folgen, [21.1]).

Der Bistumssekretär Generalvikar Mersch scheint hingegen mit den Nationalsozialisten zu kooperieren (für eine Audienz soll sich Kremer an ihn wenden: »Ein kluger Mann, wenn es ihm auch etwas an Einfluss zu mangeln scheint«, [9]); er empfiehlt Kremer, auf Gebhardt zu hören: »Seien Sie klug Henri. Hören Sie zu, was Gebhardt Ihnen zu sagen hat!«, [8]). Er verspricht sich von einer Zusammenarbeit mit den Machthabern offenbar mehr Sicherheit für die Katholiken wie auch ein »Überleben« der Katholischen Kirche als Institution (»Die Kirche steht vor einer politischen Zerreißprobe. Von unserer Haltung hängt es ab, ob noch mehr Menschen sterben müssen. Wenn wir den Deutschen entgegenkommen, können wir mehr erreichen, als wenn wir uns verweigern«, [8]). Auffallend in diesem Film ist, dass sich in ihm kein Vertreter eines »christlichen Nationalsozialismus« findet, den es zumindest in Deutschland durchaus gegeben hat.

Auf der anderen Seite stehen zwei Figuren als Exponenten nationalsozialistischer Haltungen. Gauleiter Simon glaubt nicht daran, dass von Seiten Roms aus offener Widerstand zu erwarten ist. Das Konkordat sowie das diplomatische Verhalten von Pius XII. sind für ihn Zeichen, dass die Gefahr, dass durch eine vatikanische Erklärung – etwa gegen den Holocaust – das Widerstandspotential innerhalb der katholischen Bevölkerung oder auch im nicht besetzten Ausland wachsen würde, gebannt ist: »Bisher hat Pius dem Führer noch jedes Jahr zum Geburtstag gratuliert und ihn mit »hochverehrter Herr Adolf Hitler« angeredet. Neuerdings kritisiert er die alliierten Bombenangriffe auf deutsche Städte. Ich für meinen Teil kann mich über den Vatikan nicht beklagen.« [6]. Er steht dem Vorhaben Gebhardts skeptisch bis kritisch gegenüber.

Ganz anders Untersturmführer Gebhardt: Er nimmt die Gerüchte ernst, »dass der Papst sich bald entschiedener zur Judenfrage äußern wird« [6] – was nicht ausschließt, dass Karrierismus auch eine Triebfeder seines Handelns sein mag – und ist der Meinung, dass man sich »dagegen wappnen« [6] sollte. Er setzt darauf, dass eine offizielle Erklärung des luxemburger Bischofs im Sinne des

Nationalsozialismus eine geschlossene Front aufweichen würde – »Die Kirche ist ein großes Haus und Luxemburg nur ein kleiner Stein im Gemäuer. Wenn es uns gelingt, diesen Stein herauszubrechen, werden die Wände wackeln.« [6] – und vielleicht auch eine befürchtete päpstliche Erklärung gegen die Judenverfolgung noch verhindern könnte.

Vor diesem Hintergrund entfaltet der Film sein narratives Zentrum: Die Konfliktsituation, in die Kremer gestellt wird und in der er sich entscheiden muss.

### **Der ethische Konflikt – humanes Handeln in einer inhumanen Welt?**

Die Entscheidung, vor die sich Kremer durch Gebhardt gestellt sieht, lässt sich zunächst durchaus auf der oben angesprochenen Ebene formulieren: Kremer soll den Bischof zu einer Zusammenarbeit mit den Nationalsozialisten bewegen, konkret: Er soll eine öffentliche Erklärung abgeben, die die Kirche an die Seite der Machthaber stellt. Als sich dies als aussichtslos erweist, setzt Gebhardt auf das Gewicht der Person Kremers. Er soll selbst eine solche Erklärung verfassen [19.2]. Damit geht es um die Entscheidung zwischen – mehr oder weniger begrenzter – Anpassung an das Regime einerseits oder Verweigerung und Widerstand andererseits. Aber dies ist nur eine Dimension des Konflikts, den Kremer auszutragen hat. Von Beginn an ist klar, dass vermittelt über Gebhardt es das Regime ist, das Kremer nicht nur vor die Entscheidung stellt, sondern das auch die Bedingungen diktiert und für die Konfliktfelder verantwortlich ist. Schon beim ersten Gespräch beider in der Villa Pauly signalisiert ihm Gebhardt scheinbar beiläufig die Konditionen: Seine »Entlassung« ist ein Urlaub auf Zeit – wenn auch »versehentlich« – den er nutzen muss. Nutzt er ihn zur Flucht, werden seine Mitbrüder im Pfarrerblock erschossen. Auch seine Familie rechnet damit, dass eine Flucht Kremers Folgen für sie hätte (»... dann können wir uns gleich den Strick nehmen«, [7.1]), und dies weiß auch Kremer [12]. Dass diese Befürchtung nicht unrealistisch ist, wird später deutlich, als Gebhardt nach dem »Verschwinden« Kremers dessen Schwester klarmacht: »Sollte er fliehen, halten wir uns an Sie!« [16]. Falls er auf das Ansinnen jedoch eingehen sollte, wird ihm die Freilassung aller Priester aus Dachau versprochen. Der Zynismus, mit dem Gebhardt dies tut, ist dabei unverkennbar: »Glauben Sie nicht mehr an göttliche Gerechtigkeit? Jeder Priester, der mit Ihnen und uns zusammenarbeitet, wird am selben Tag, an dem er das bekräftigt, aus der Haft entlassen.« [19.2] – das »Druckmittel« der Aufhebung einer willkürlichen Strafe wird als »göttliche Gerechtigkeit« tituliert. Bezeichnenderweise gibt es wenige konkrete Aussagen, was im Falle einer Ablehnung erfolgen würde. Dass Kremer zurück nach Dachau muss, ist ihm klar. Dass er möglicherweise sein Leben schon vorher verlieren kann, wird erst bei seiner Entscheidung gezeigt [24]. Was steht für Kremer selbst gegen eine Annahme des »Angebots«? Er erhofft sich ein Schreiben des Papstes, mit dem dieser gegen die Judenvernichtung protestiert. Der Völkermord ist für ihn ein Unrecht, zu dem die Kirche nicht schweigen darf. Ob sich darüber hinaus auch die konkrete Erwartung damit verbindet, ein solches Schreiben würde die Weltöffentlichkeit mobilisieren und damit über kurz oder lang den Vernichtungsprozess stoppen, dafür gibt es im Film zwar keine Hinweise, solche Überlegungen wurden in jener Zeit aber durchaus angestellt. Wenn Kremer die geforderte Erklärung also liefern würde, dann bedeutet dies, einen Protest des Papstes gegen die Judenverfolgung zu entwerfen, vielleicht sogar zu verhindern. Die Vernichtung der jüdischen Bevölkerung bliebe unwidersprochen und könnte ungehindert weitergehen. Durch ihr Schweigen wäre die Kirche mitschuldig an diesem Verbrechen (sein »Zweifel am Heiligen Vater« weist in diese Richtung, [21.1]). Zugleich muss Kremer aber auch davon ausgehen, dass im Falle einer Annahme von Gebhardts Forderung die Situation für die Gläubigen seines Landes zumindest etwas weniger bedrohlich werden würde. Der Grundkonflikt, in dem Kremer steht, lässt sich – wenn auch sehr vereinfacht – folgendermaßen verdeutlichen:

Zusammenarbeit		Verweigerung	
+	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Entlassung aus dem KZ</li> <li>• Befreiung der Mitbrüder aus dem KZ</li> <li>• Erleichterungen für die katholische Bevölkerung</li> </ul>	-	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Rückkehr nach Dachau</li> <li>• Mitbrüder bleiben interniert</li> <li>• Folgen: Fortdauer von Qual, Folter, Erniedrigung u.a.m.; Tod weiterer Insassen</li> </ul>
-	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Mögl. Protest gegen Judenverfolgung wird verhindert bzw. abgeschwächt</li> <li>• Mitschuld der Kirche, Verrat an ihren Überzeugungen</li> <li>• Gefahr: Holocaust geht ungehindert weiter</li> </ul>	+	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Protest gegen die Judenverfolgung</li> <li>• Eventuell vage Hoffnung: Stärkung des inneren wie äußeren Widerstands → Abschwächung, vielleicht Einstellung der Vernichtungsmaschinerie</li> </ul>
Flucht			
+	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Rettung des eigenen Lebens</li> </ul>	-	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Ermordung der luxemburger Priester in Dachau</li> <li>• Internierung, eventuell Ermordung seiner Familie</li> </ul>

Was bedeutet dies für Kremers Entscheidung? Es ist offenkundig, dass ihm keine Handlungsweise bleibt, die seinen eigenen christlichen Maßstäben gemäß die einzig »humane« wäre. Das »Humanum« gibt es in dieser Konstellation nicht. Die Konstellation aber ist Gebhardts Konstruktion bzw. die Folge nationalsozialistischer Herrschaft. Es sind die Nationalsozialisten, die die Konzentrations- und Vernichtungslager bauen, Juden, Homosexuelle, ethnische Minderheiten wie Sinti und Roma, Regimegegner und andere internieren und ermorden. Und es ist der Nationalsozialist Gebhardt, der Kremer vor die Entscheidung stellt: du und deine Glaubensbrüder oder die Juden, die du so »eloquent« verteidigst [4]. Das Perfide an dieser Alternative liegt in der Separation der Opfer: So wie die Bratraktionen unterschiedlich bemessen sind und gleichsam zwischen Opfern erster und zweiter Klasse unterschieden wird, geht es nun hier um eine letzte Scheidung – in jene, die überleben dürfen, damit die anderen ungehindert ermordet werden können.

Damit steht im Zentrum des Films die Frage, ob und wie in einer inhumanen Welt humanes Handeln überhaupt möglich ist. Wo und wie kann das Menschliche überleben, wenn es nur noch ums Überleben der Menschen geht?

Ein zweiter Konflikt, den der Film eher unterschwellig zeigt, ist jener, in dem der Bistumssekretär Mersch steht. Als der Bischof ihn anspricht, antwortet er ausweichend: »Es ist nichts, wobei Sie mir helfen können« [18.1]. Vielleicht deutet sich hier die Spannung an, einerseits seinem Bischof folgen zu müssen, andererseits aber die Zusammenarbeit mit Gebhardt zu betreiben, was zunächst einmal klar der bischöflichen Linie zuwiderläuft. Er agiert hier offenbar auf eigenes Betreiben und nicht auf Anweisung seines Dienstgebers. Es ist aber auch anderes denkbar: Wenn Mersch im Gespräch mit Kremer [21.2] völlig unvermittelt und ohne erkennbaren Gesprächsanlass von Gebhardts Aufenthalt in den Lagern im Osten erzählt, so kann man darin auch eine Strategie vermuten. Wenn Mersch ein so »kluger Mann« ist, dann dürfte er ahnen, was diese Information für Kremer bedeutet und in welches Licht sie die Person Gebhardt für ihn rückt. Wenn man davon ausgeht, dann wäre Mersch's Bemerkung allerdings nichts anderes als ein Signal an Kremer, Gebhardt zu widerstehen. Dies liefe allerdings seinen sonstigen strategischen Bekundungen (die immer auf eine Zusammenarbeit mit der Macht hinauslaufen) zuwider.

## Schuld

In der Figur des Henri Kremer verknüpft Schlöndorff die genannte Ebene dieses ethischen Konflikts mit einem weiteren, der in die Zeit der Lagerhaft führt: Kremer hat während eines Arbeitseinsatzes ein Wasserrohr entdeckt, aus dem – wenn auch nur wenig – Wasser rinnt [11]. Um den quälenden Durst zu stillen, leckt er an dem Rohr und versucht, den Hahn zu öffnen. Er steht vor der Entscheidung, diese Entdeckung mit den Mitgefangenen zu teilen: »Ich quälte mich mit der Frage, ob ich es mit meinen Mithäftlingen teilen sollte. Oder nur mit Nansen. Er war von uns allen der Schwächste...« [17.1]. Er tut es nicht, und als Nansen bei einem verzweifelten Fluchtversuch ums Leben kommt, empfindet Kremer Schuldgefühle: »Vater, vergib mir!« [17.1] »Ich habe überlebt. Nansen nicht. Und ich weiß nicht und werde es nie erfahren, ob das Wasser, das ich nicht mit ihm geteilt habe, ihm Kraft gegeben hätte, dies alles zu überstehen. Seitdem sehe ich jede Nacht sein Gesicht. Jeden Schritt, den ich gehe, gehe ich auf seiner Asche.« [17.2]. Er fühlt sich schuldig am Tod Nansens, weniger vielleicht, weil das Wasser diesen körperlich hätte aufrichten können (Schlöndorff zeigt nicht, dass sich der Hahn öffnet; die Logik der Geschichte legt nahe, dass es bei den wenigen Tropfen bleibt). Es hätte aber vielleicht eine Ermutigung, eine Hoffnung bedeutet und Nansen seelisch stärken können. Kremers Gewissen empfindet sein Verschweigen als verweigerter Hilfeleistung, als puren Egoismus angesichts der Qualen Nansens und der seiner Mitbrüder: Kremer, der mit den anderen in der Eucharistie das Brot teilt [1.3], der durch andere das Teilen als Geste der Mitmenschlichkeit erfahren hat [1.2], gerade er versagt moralisch dann, wenn es ernst wird. Und als Nansen stirbt, nimmt er die Schuld auf sich, selbst wenn die Frage eines ursächlichen Zusammenhangs offen bleibt.

Bedeutsam in diesem Zusammenhang scheint mir die Reaktion seiner Schwester, die den Brief an seine Mutter liest, in dem Kremer sich seine Gefühle von der Seele schreibt, seine Tat »beichtet«: »Warum hast du nichts gesagt? Du bist nicht schuld am Tod deines Kameraden. Dass du das glaubst... Dass sie erreicht haben, dass du so fühlst ... Lass sie das nicht mit dir machen!« [17.2]. Der moralischen Perspektive ihres leidenden Bruders stellt sie eine andere entgegen, die auf das »System« und damit auf die Ursachen des Konflikts verweist: Es ist die grausame Logik der nationalsozialistischen Lager, die ihre Insassen in solche Grenzsituationen führt. Hunger und Durst sind Folge der Rationierung und Mittel der Folter, der Kampf ums Überleben eine Folge der Bedrohung des Lebens. Und es ist gerade ein Teil der Unmenschlichkeit dieses Systems, dass das Opfer sich als Täter empfinden kann.

In der narrativen Verknüpfung beider Linien (Kremers Entscheidung vor Gebhardt und seine Entscheidung im Lager) werden auch die Parallelen deutlich: Hier wie dort sind es die herrschenden Nationalsozialisten, die die Bedingungen diktieren, hier wie dort gibt es Muster der »Entschuldigung« – auch Gebhardt weiß seine Verantwortlichkeit für Kremers Situation zumindest partiell abzuschieben (ein »Versehen«, eine »Bedingung des RSH«, [4]).

Aus dieser Verknüpfung beider Erzählstränge zieht Schlöndorffs Film aber auch dramatisches Potential. Ihr Schnittpunkt ist zugleich der Wendepunkt des Films: Kremer selbst »entschuldigt« Gebhardt, indem er ihm unterstellt, nichts von den Grausamkeiten der Partei zu wissen, die dieser so glühend verteidigt (»Ich denke Sie haben keine Ahnung. Keine Ahnung, was mit den Gefangenen passiert, die auf Ihre Anordnung hin deportiert werden. Sie glauben Sie wüssten, was ein KZ ist, nur weil Sie mit dem Kommandanten telefoniert haben.« [19.2]). Erst das Gespräch mit Mersch öffnet ihm die Augen: Gebhardt war im Osten, er hat die Lager gesehen. Er hat »nichts getan, nur gesehen« [21.2]. Damit wird aus einem Unwissenden, einem Verführten ein Wissender, ein Täter. All das diskreditiert schlagartig alle Versuche Gebhardts, Kremer auf seine Seite zu ziehen, und ermöglicht dessen Auflehnung. Dieses Motiv seines Widerstandes signalisiert er auch Gebhardt, wenn er ihm das unbeschriebene Blatt mit der Frage reicht: »Was kann ein Täter von seinem Opfer wollen? Nach der Tat. Was haben Sie in diesen Lagern im Osten gesehen?« [24].

## Macht und Verführung – Versuchung und Verrat

Neun Tage, am Ende steht ein Entschluss, der über Tod und Leben entscheidet. Neun Tage ... und fünf Gespräche mit einem Herren über Leben und Tod. Sind das »Gespräche«? Sind es Dispute oder Predigten? Oder aber Duelle, sogar Kämpfe – im Letzten ein Kampf ums Überleben? Es fällt nicht so leicht, die Dialogszenen mit Gebhardt zu charakterisieren, die einen großen Teil des Films einnehmen. Gebhardts Ziel jedenfalls wird schnell klar: Er will Kremer auf seine Seite ziehen, um einen Keil zwi-

schen Luxemburg und Rom zu treiben, denn »wenn es gelingt, einen Stein herauszubrechen, dann werden die Wände wackeln« [6]. Dabei beschränkt er sich nicht auf das banale Spiel der Macht, mit Drohung und Erpressung ans Ziel zu kommen – sein Verfahren ist ungleich subtiler und raffinierter. Er macht zunächst nicht »den Fehler, den Mann zu unterschätzen« [6]. Seine Rolle ist nicht die des ›Schurken‹, der sein Opfer überwältigt, sondern die des ›Verführers‹, der es umschmeichelnd für sich einzunehmen versucht – und dabei letztlich nicht weniger zerstörerisch sein kann. Welche Strategien wählt dieser Verführer und – umgekehrt – worin besteht die Versuchung für seinen ›Kontrahenten‹?

Der Einstieg [4] ist fast schon klassisch zu nennen: eine Demonstration von Macht und Zuwendung. Damit werden zugleich auch die Möglichkeiten vor Augen geführt, die Kremer hat: sich von dieser Macht zerstören zu lassen oder aber von ihr beschützt zu werden. Unerwarteterweise steht am Anfang kein Verhör, sondern eine »Familienzusammenführung« [3]. Der Grund für Kremers »Urlaub« ist, ihm die Möglichkeit zu geben, sich »von seiner Mutter zu verabschieden« [4]. Zugleich signalisiert Gebhardt aber auch seine Macht: Er kennt die persönlichen Briefe Kremers an seine Mutter, kennt somit seine innersten Gefühle. Und er demonstriert seine Macht über Leben und Tod: Er gibt im Falle der Flucht »die Genehmigung, sämtliche luxemburger Priester... zu erschießen«. Die nächste Bemerkung eröffnet ein Feld, das auch in den folgenden Begegnungen an Bedeutung gewinnt: das Feld der »theologischen« Auseinandersetzung. Er konzediert zunächst, dass Jesus ein Jude war. Zugleich aber setzt er sich sofort davon ab: »aber einer der bemüht war, das Judentum in sich selbst zu überwinden«. Bezeichnenderweise geht es hier nicht um »die Juden«, die Juden als Volk – die Opfer des Nationalsozialismus –, sondern um einen inneren Gegenspieler als gleichsam abstrakte Größe: das »Judentum in uns selbst«. Dies ermöglicht, von den konkreten Taten zunächst abzulenken und in der Folge eine theologische Umdeutung vorzunehmen. Die Szene endet wieder mit einer freundlichen Geste: Gebhardt bietet Kremer eine Praline an.

Das zweite Gespräch am dritten Tag [9]. Auch hier gibt es zunächst wieder eine Ablenkung von den konkreten Erfahrungen: Nicht das »kleine persönliche Schicksal« sei entscheidend, sondern es seien die großen Entwicklungen. Hier setzt Gebhardt an der christlichen Grundüberzeugung Kremers und an dessen Kirchenbindung an. Der Verweis auf die »Christenverfolgung« im Osten stellt den Nationalsozialismus als Verteidiger des Christentums dar, als Rettung für die Mitbrüder Kremers und als einzige Macht, die für eine Verbreitung des katholischen Glaubens zu sorgen bereit sei (»Zukunft des Christentums«, »Unsere Soldaten haben es gerettet«, »Missionare in Russland«, »gemeinsamer Krieg«). Der Konkordatsabschluss liefert Gebhardt zudem ein Argument, sogar das Oberhaupt der katholischen Kirche als »Kronzeugen« für diese Verbindung ins Feld zu führen. Zugleich verknüpft er einen solchen Nationalsozialismus auch mit seiner Person: Er stellt sich als Bundesgenosse, als »Bruder im Geiste« dar, der die Kirche auch gegen parteiinterne Gegner (»Heydrich«) retten will. Auch eine andere persönliche Bindung Kremers (über die er genau Bescheid weiß) nutzt er für seine Zwecke: die Beziehung zu seiner Mutter. »Wir sind Brüder im Geiste. Ihre Mutter hat dies erkannt. Sie war erstaunt über die Ikone in meinem Büro. Sie war eine wahre Gläubige, und sie glaubte an Sie.« Die »Glaubwürdigkeit« der Aussagen Gebhardts soll sozusagen über die Glaubwürdigkeit von Kremers Mutter aufgewiesen werden. Und noch ein Letztes, worin sich schon die Verführung der Macht andeutet: Kremer wird avisiert, »eine wichtige Rolle ... in der Zusammenarbeit der katholischen Kirche mit der Führung des Dritten Reiches« zu übernehmen. Der Schluss dieser Szene bleibt wieder sehr subtil einem Druckmittel überlassen: Der »Allwissenheit der Macht«, die über seine schwangere Schwester Bescheid weiß.

Das dritte Gespräch am vierten Tag [15]. Hier inszeniert sich Gebhardt erst einmal als liebender und kunstsinniger Ehemann, bevor sich ein Disput entwickelt, der um die Figur des Judas im Neuen Testament kreist. Judas, der »Prototyp« des Verräters, der Jesus von Nazareth für Geld verraten hat, ist für den Theologen Kremer negativ besetzt. Zugleich steht er aber auch für die Bedrohung, der sich Kremer ausgesetzt fühlt: Seinen Glauben zu verraten (wie dies Judas mit seinem Glauben an Jesus tat) und die Kirche an den Nationalsozialismus zu »verkaufen«. Hier setzt Gebhardt an, indem er Judas als »fromm«, als »Bruder Jesu« charakterisiert. Dabei bedient er sich einer theologischen Spekulation (die in der Theologie inzwischen längst verworfen ist), die seinen Verrat als heilsnotwendig ansieht: Hätte er Jesus nicht verraten, wäre dieser nicht am Kreuz gestorben und hätte somit die Menschen nicht erlösen können. Zugleich bezeichnet er ihn aber auch als »Idealisten« wie als »Tatmensch«, der »etwas bewirken« wollte. Alle diese Bezeichnungen spielen zugleich auf Kremer an, dem so gleichsam die Vereinbarkeit eines Verrats mit seinen Überzeugungen signalisiert werden soll.

Das vierte Gespräch am sechsten Tag **[19.2]**. Zwei Wendepunkte bringt dieses letzte Gespräch vor Kremers Entscheidung. Zum einen spitzt sich der innere Konflikt für Kremer zu. Gebhardt ist wütend darüber, dass Kremer den Bischof immer noch nicht hat überzeugen können. Er gibt dieses Ziel auf. Kremer selber soll nun die Erklärung unterschreiben. Damit gibt es keinerlei Möglichkeiten für eine Ausflucht mehr, eine Audienz ist nicht mehr nötig und Kremer muss sich jetzt ganz allein entscheiden. Gebhardt fordert diese Entscheidung heraus: *»Sie oder ich! ... Machen Sie endlich den Mund auf!«*. Zum anderen lässt Gebhardt in gewisser Weise die Maske des Verführers fallen. Während er bislang sich selber und den Nationalsozialismus noch als Bundesgenossen, ja Brüder des Christentums darzustellen versuchte, wird nun seine Einstellung offenbar. Für ihn ist der Bischof *»ein kranker Mann«*, *»ein Saukerl in seiner Kutte«*, von dem er hofft, dass er bald *»abkratzt«*: Der wahre Glaube ist der Nationalsozialismus, der wahre Erlöser heißt Adolf Hitler, der Führer ist es, der *»uns von Gott gesandt wurde«*. Diese Sakralisierung des Nationalsozialismus spiegelt sich auch in der Lebensgeschichte Gebhardts, wie er sie nun vor Kremer ausbreitet: Gebhardt wollte Priester werden, nach der Diakonatsweihe und kurz vor der Priesterweihe habe er aber *»den schwarzen Rock des Theologen gegen die schwarze Uniform ausgetauscht«* – sein *»ganz persönlicher Aufstand gegen Gott«*, zu dem er aber *»innerlich längst wieder zurückgekehrt«* sei. Und sein Motiv? Es ist die Möglichkeit, in dieser Bewegung *»die Welt zu verändern ... mit am Rad der Geschichte drehen«* zu können, und damit wie Judas ein *»Idealist«* und *»Tatmensch [15]«* zugleich zu sein. Auch dies ist eine Strategie der Verführung: die Verführung, nicht nur ein *»Idealist«* zu sein, sondern nach seinen Idealen die Welt zu formen und zu verändern. Doch es folgt noch eine letzte, und es ist die vielleicht erschreckendste: *»Ach, hören Sie doch auf! Wissen Sie, Abbé, ich dachte, dass gerade Sie den wahren Geist des Judas begriffen haben! Wer weiß, wenn Sie dieses Wasser nicht getrunken hätten, dann wären Sie vielleicht derjenige gewesen, der vor Verzweiflung in den Zaun gegangen wäre. Aber Sie haben eine Entscheidung getroffen. Sie haben Ihren Bruder verraten, um zu überleben. Geben Sie diesem Leben endlich einen Sinn!«* Welches Angebot macht Gebhardt hier? Es ist – in anderen Worten – vielleicht das Folgende: *»Du wolltest überleben. Deshalb hast du das Wasser nicht geteilt und deshalb ist Nansen gestorben. Du leidest unter deiner Tat. Aber unsere Ideologie gibt deiner Tat recht: Wir glauben, dass nur der Starke überlebt und dass die Schwachen sterben müssen. Sie haben den Tod verdient. Die Starken sind die Herrenmenschen, die Schwachen gehören ausgerottet. Wenn du dich uns anschließt, brauchst du dich nicht schuldig zu fühlen, sondern kannst stolz auf deine Tat sein!«* Es ist nichts anderes als (um das Wort noch einmal zu gebrauchen) eine Sakralisierung der Ideologie des Nationalsozialismus: Sie kann das, was der christliche Glaube von sich behauptet – dem Leben einen Sinn geben. Und welchem Leben? Ein Leben, das vom Gefühl der Schuld geprägt ist, einen anderen Menschen getötet zu haben, das kann die gleiche Tat nun stolz bekennen – die Rechtfertigung des Völkermordes liegt hier nicht weit entfernt!

Mit der Figur des Untersturmführers Gebhardt gelingt Schlöndorff eine präzise Inkarnation des Nationalsozialismus, ebenso wie die Mechanismen der Verführung der Film-Figur viel von den sozialpsychologischen Mechanismen in sich tragen, die Adolf Hitler den Weg bahnten, der Millionen in die Katastrophe führte. Der Typus des kunstsinnigen, gebildeten (Gebhardt hat Kremers Doktorarbeit gelesen) und liebenden Familienvaters, der am anderen Tag den Schießbefehl erteilt, ist keine Kunst- und Filmfigur, sondern eine erschreckende Gestalt der Geschichte.

Doch wie reagiert Kremer auf die Versuchungen? Er argumentiert und setzt den *»wohlwollenden«* Deutungen Gebhardts seine Erfahrung und damit die grausame Realität entgegen (so etwa in **[9]**, wenn er von dem Zynismus der Nazis erzählt). In den *»theologischen Disputen«* beharrt er auf seiner (kirchlichen und theologisch begründeten) Sicht und lehnt Gebhardts *»Umdeutungen«* ab. Oder aber: er schweigt. Erst im letzten dieser Gespräche, als es für ihn ernst wird, fällt es ihm offenbar schwer. Ein Ausbruch und ein Zusammenbruch sind die Folge. Am Ende dieses Gespräches ergreift er aber die Initiative und stellt eine Frage: *»Wenn ich tue, was Sie verlangen, was geschieht dann mit meinen Brüdern im KZ?«* Dies scheint mir die einzige wirkliche *»Versuchung«* für Kremer zu sein: seine Überzeugung zu verraten, um damit das Leben seiner Mitbrüder zu retten. Er wird ihr nicht erliegen, wie das fünfte Gespräch am achten Tag **[24]** zeigt.

### **Glaube und Theodizee**

Wie steht es aber um den Glauben Kremers, seine christliche Grundüberzeugung, die er allen Anfechtungen zum Trotz Gebhardts Überredungsversuchen immer wieder entgegenstellt?

Bei aller scheinbaren Sicherheit ist auch Kremers Glaube in einer Krise. Die Frage des Lagerführers »*Du glaubst also wirklich, dass es einen Gott gibt?! Und wo ist er? Siehst du ihn hier irgendwo?*« [1.4], die Bestätigung Nansens »*Gott hat uns verlassen.*« [17.1], schließlich das Bekenntnis Kremers »*Da wo ich herkomme, gibt es keinen Gott.*« [21.1], sie alle weisen auf eine der emphatischsten Anfragen an den christlichen Glauben, die Theodizee-Frage: Wie kann Gott das Leid zulassen? Ist nicht der Glaube an einen guten und allmächtigen Gott ein Widerspruch zur Erfahrung unsäglichen menschlichen Leids? Dass diese Frage Kremer in seiner Glaubensgewissheit verunsichert, zeigt auch seine Reaktion auf den Rat seines Bischofs: »*Verzeihen Sie, aber ich habe mein Gewissen befragt. Ich habe den Herrn um Beistand gebeten, aber keine Antwort erhalten*« [21.1]. Er deutet seine Unsicherheit in Bezug auf die zu treffende Entscheidung als Schweigen Gottes. Wenn man also von einer Glaubenskrise Kremers ausgeht, dann besteht die letzte »Versuchung« durch Gebhardt auch darin, Kremer anstelle seines abwesenden und schweigenden Gottes einen handelnden und machtvollen anzubieten, einen »göttlichen Führer«, der das Leid in den Konzentrationslagern eben nicht ohnmächtig ansieht und geschehen lassen muss, sondern es gerade verursacht, und in seinen Kommandanten, Aufsehern und Henkern dort Tag für Tag präsent ist.

Kremer erliegt der Versuchung nicht. Er geht zurück ins KZ. Ist damit sein »Glaube« gerettet? Dazu eine abschließende Beobachtung: In den Lagersequenzen gibt es drei Szenen, die vom Aufbau her deutliche Parallelen aufweisen: Die »Eucharistie-Szene« [1.3], die »Bankett-Szene« [8] und die Schlusszene [25.2]. In allen Fällen geht es um ein gemeinsames »Essen« bzw. Trinken, in allen Fällen gibt es einen ähnlichen Szenenaufbau: eine Innengruppe sitzt zusammen an einem Tisch, eine Außengruppe steht um den Tisch herum (die singenden Gefangenen – die Aufseher – die Häftlinge, die hinzukommen). Während es sich in der ersten Szene aber um ein »rituelles Essen« handelt – die Feier der Heiligen Messe – geht es in der letzten »nur« darum, den Hungernden die Nahrung anzubieten, die Kremer zuvor getauscht hat. Das Abschlussmahl oder die »Wiedersehensfeier« mit seinen Mitgefangenen feiert der katholische Priester Henri Kremer eben nicht als religiösen Ritus, sondern als ganz weltliches Mahl. Es ist mehr als nur das Verteilen von Essen. Die Szene trägt schon den Charakter von etwas Feierlichem, Rituelltem, in gewisser Weise »Sakralem«. Aber es geht hier nicht um »Brot und Wein«, sondern um eine einfache »Wurst«, weitab von jeglicher religiösen Symbolik. Und schließlich: Die Kamera auf einen zaghaft lächelnden Kremer gerichtet, findet der Film sein (vor-)letztes Bild.

All dies deutet eher darauf hin, dass es sich hier nicht um eine einfache »Rückkehr« handelt. Es ist nicht eine Fortsetzung der Lagerhaft, sondern eine andere Lagerhaft, vielleicht eine, die den »schweigenden Gott« mitgenommen hat.

### **Formale Gestaltung und Stilmittel Zu einigen bildästhetischen Auffälligkeiten**

Volker Schlöndorff schreibt im Presseheft zu seinem Film DER NEUNTE TAG:

Der Stil ist das Ergebnis aller Entscheidungen, die man beim Drehen trifft. Die Bearbeitung des Drehbuchs, die Entscheidung für die Besetzung, die Wahl der Mitarbeiter, des Kameramannes, die Intonation dieses Satzes, jene Geste, jener Kamerawinkel, diese Pause – die Summe all dieser Entscheidungen – das ist der Stil. (Presseheft, S. 7)

Diesem Abschnitt hat er das Bekenntnis vorangestellt, sich nicht als »Künstler«, sondern vielmehr als »Handwerker« begreifen zu wollen. »In diesem Sinne bin ich von Beruf Regisseur, nicht Stilist. Ich suche nicht nach Originalität, zwinge keinem Stoff meinen Stil auf. Vielmehr ist das ein Prozess! Man findet den Stil bei der Arbeit.« (ebd.)

Bei aller Betonung des Handwerks besteht dennoch die Kunst der Inszenierung im Film auch für Schlöndorff darin, mit seinen Entscheidungen für die visuelle Umsetzung der ihm zunächst als Text (Tagebuch des Pfarrers; Drehbuch Eberhard Göhrners u. Andreas Pflügers) vorliegenden Geschichte

*Bildvorstellungen* ins Werk zu setzen. Deren jeweilige Ausprägung ist für das Verständnis des Handlungsgeschehens und die im Filmzuschauer ausgelösten Gefühle verantwortlich. Ein anderer Regisseur, der Österreicher Michael Haneke, hat es in einem Interview auf die Formel gebracht:

*Durch die Art, wie ich abbilde, gebe ich der Sache einen Wert. ... Und ich finde, je wichtiger oder in der Realität gewichtiger eine Sache ist, um so mehr ist der Filmemacher in der Verantwortung, diesem Gegenstand gegenüber angemessene Mittel zu finden. Und zwar angemessen im Bezug auf die Kommunikation mit dem Zuschauer. ... Das heißt, eine Ästhetik zu finden, die das Gewicht dieser Sache auch transportiert. Das wird immer schwieriger, je grausamer die Sache ist, und Gewalt ist dafür nur ein Beispiel. (in: Revolver; Nr. 6; 1.3.2002; S. 39/40 – Hervorhebung nicht im Original)*

DER NEUNTE TAG ist ein Film, in dem die Gewalt sowohl physischer wie psychischer Art allgegenwärtig ist. Und die stilistische Leistung Schlöndorffs besteht darin, diese Gewalt in all ihrer Grausamkeit uns auf subtile Weise als Zuschauer spüren zu lassen, ohne sie filmisch so »auszukosten«, wie es Mel Gibson zum Beispiel in DIE PASSION CHRISTI (USA 2003) macht.\*

Die Qualität von Schlöndorffs Film lässt sich an mehreren kleinen »Kunstgriffen« formaler Art erkennen, die hier kurz angeführt sein sollen, bevor die weiteren Gestaltungsmittel ausführlicher herausgearbeitet werden.

### Farbdramaturgie

Die Farbe Rot taucht im Film zuerst in der KZ-Szene als Farbe des Blutes auf, als der Aufseher dem KZ-Häftling zum Takt von »Wir lagen vor Madagaskar« mit der Stange auf den Kopf schlägt [1.3 Abb. 7]. Die Stacheldraht-Krone, die ein anderer KZ-Häftling bei seiner Kreuzigung trägt [1.4 Abb. 10], bringt wiederum den Kopf zum Bluten. Die Verbindung von Rot mit der NS-Gewaltherrschaft wird fortgesetzt, als sich eine Hakenkreuz-Fahne im Autofenster spiegelt, hinter dem Kremer sitzt, als er, in Luxemburg gerade eingetroffen, von Gebhardt zu seinem Haus gefahren wird [3. Abb. 20]. Ist in all diesen genannten Fällen das Rot in seinem Farbwert gegen einen stumpfen, eher englisch-roten Ton herabgestuft, so entfaltet es verstärkte Leuchtkraft mit dem Transparent vom Sieg, das über dem Eingang der Villa Pauly hängt [4. Abb. 22], die Kremer anschließend über einen roten Teppich betritt. Gebhardts Büro mit seiner rötlichen Tapete und roten Türverkleidung, die rote Zigarettschachtel [4. Abb. 26], die Gebhardt Kremer zuschiebt, ohne dass dieser sie anrührt, setzen die rote Linie in die nationalsozialistische Machtzentrale Luxemburgs fort und geben der Farbe Rot einen bedrohlichen »Beigeschmack«: Zum einen von einer Spur des Blutes, die von Dachau bis nach Luxemburg reicht, zum anderen von einer Verlockung (Zigarettschachtel!), mit dieser Macht einen Pakt zum eigenen Vorteil eingehen zu können, der Kremers dauerhafte KZ-Entlassung zur Folge haben würde.

Erst am Grab von Kremers Mutter auf dem Friedhof wird im Rot der Grabblumen die Farbe von der Bindung an die NS-Herrschaft und -Handlungen »erlöst« [z.B. 11. Abb. 63 und 17.2 Abb. 107], wobei man aber das für Kremer überraschende Ableben seiner Mutter selbst noch als Reaktion auf die tristen Ereignisse der NS-Herrschaft annehmen könnte.

Die rote Farbe fällt an den Stellen ihres Einsatzes im Sinne einer »Signalwirkung« durch die vorherrschende Blau-Grau-Braun-Grundtonalität des Films besonders auf.

\*Über Gibsons Film schreibt Manfred Rüssel unter dem Titel »Arm ab, Kopf ab, alles ab, ab, ab – Zur Ästhetik der Gewaltdarstellung im populären Kino« (Köln, 2004) in der vom Institut für Kino u. Filmkultur herausgegebenen Reihe des *Kino-Kollegs – Essays zur Filmgeschichte, -ästhetik, -kritik*: »Im Zentrum des Film steht jedoch die Darstellung des Martyriums. 30 Stockhiebe und ihre Wirkung auf den Körper werden im Einzelnen gezeigt, dann steigern die 50 Schläge mit der »Katze« die Destruktion: Fleischfetzen fliegen herum, Rippen werden sichtbar. Ein Schlag vor das Auge. Das Gesicht platzt auf, ein Auge hängt herunter. Beide Augen sind blutunterlaufen. Die Kreuzigung: auch hier alles sichtbar – die Nägel durchdringen Füße und Hände... ..hier ist die Nähe zum Splattergenre unübersehbar. Würde es sich nicht um die Leidensgeschichte Jesu handeln, die »Passion« fiel unter die Genrekonvention: wenig Inhalt, viel Blut.«

### Lichtdramaturgie

Erstaunlicherweise sind viele Szenen im KZ – vor allem diejenigen der Rückblenden – sehr hell gehalten (sie erscheinen wie überbelichtet), was einerseits, sofern es sich um Rückblenden handelt, diese Teile als solche erkennbar macht; andererseits sind aber unabhängig davon diese Bilder auch im Sinne einer christlichen Lichtmetaphorik »lesbar«, wenn zum Beispiel als Akt der Nächstenliebe Kremer den Wasserbecher durch den Zaun gereicht bekommt [1.2 Abb. A], den Kremer gegen das blendende Licht in seinem Rücken hastig leert [1.2 Abb. B].

Die Episode von der Entdeckung des Wasserrohrs durch Kremer, die zweimal in der Rückblende [11. Abb. G und 17.1] sowie im Traum [13.] eingearbeitet wird, ist ebenfalls in dieses gleißende Licht getaucht, was zum einen die Atmosphäre von Hitze und das Gefühl des Verdurstens unterstreicht, zum anderen formal aber den Bogen zu Kremers Schuld insofern schlägt, als er dieses Wasser eben nicht auf die Art geteilt hat, wie es ihm durch dessen Reichung durch den Zaun zu Anfang [1.2] widerfuhr.

Die Interieurs, die Baracke der KZ-Insassen, die Wohnung von Kremers Familie und vor allem das Büro Gebhardts, sind dagegen in einen dunkleren Grundton getaucht. Speziell im Büro Gebhardts [4. Abb. C und D] wird von einem aus der Malerei bekannten *chiaroscuro* (ein Begriff zur Bezeichnung der Hell-Dunkel-Malerei im Italien der Spätrenaissance, z.B. beim späten Tizian oder Caravaggio) Gebrauch gemacht: Die Figuren – von einem Führungslicht oft nur seitlich oder aus dem Hintergrund beleuchtet – heben sich vom Ambiente nur partiell ab [z.B. 15. Abb. 85 oder 19.2 Abb. 125] und bleiben mit einem anderen Teil ihres Körpers diesem Raum verhaftet. Diese Hell-Dunkel-Lichtdramaturgie gibt den Gestalten etwas Zwielfichtiges, deutet einen inneren Zwiespalt (z.B. beim Bischof [18.1 Abb. 110]) oder einen ungelösten Konflikt an. Die Figuren können sich von ihrem dunklen Hintergrund nicht gänzlich befreien, die Schattenreiche geben sie nicht vollständig frei.

### Step-Printing

Bei diesem Verfahren wird der Bewegungsfluss des Films zurückgenommen, indem ein Filmbild zweimal kopiert wird (bei Einzelbildschaltung des DVD-Spielers dadurch nachzuweisen, dass über zwei Bilder hinweg das Bild unverändert bleibt), so dass es bei der Filmprojektion zu einem ruckhaften, zitterigen Bewegungseindruck oder einem leicht arretierten »Bewegungsfluss« kommt. Im klassischen Hollywood-Film war dieses Mittel schon gebräuchlich (z.B. in Hitchcocks REAR WINDOW, USA 1954 beim Kuss zwischen Grace Kelly und James Stewart), um bestimmten Gefühlsintensitäten einen anschaulichen Ausdruck zu verleihen.

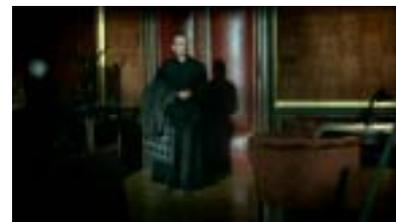
Dieses technische Verfahren wählt Schlöndorff als Stilmittel zur Überhöhung emotional aufgeladener Momente: z.B. als Kremer gegen den KZ-Aufseher einschreitet wegen dessen Taktschlägen auf den Schädel des Mitgefangenen [1.3 Abb. E]; oder als Kremer das Geld für seine Reise nach Luxemburg ausgezahlt bekommt – Der Preis für die Fahrkarte von 30 Mark und 50 Pfennig soll wohl ganz bewusst an die 30 Silberlinge erinnern [4.7 Abb. 16], für die Judas Jesus verraten hat –; oder als Kremer sich unter das von ihm



1.2 Abb. A



1.2 Abb. B



4. Abb. C



4. Abb. D



1.3 Abb. E



3. Abb. F



11. Abb. G



8. Abb. H



8. Abb. I



13. Abb. J



13. Abb. K



17.1 Abb. L



20. Abb. M



8. Abb. N

entdeckte Wasserrohr begibt [11. Abb. 65 und weitere 17.1 Abb. 101, 102 etc.], aber auch als er nach Erwachen vom Wasserrohr-Traum seinen Schwager würgt [13].

Selbst in einem scheinbar befreienden Moment, als Kremer, gerade in Luxemburg angekommen [3.], mit seinem Koffer den Weg zu seiner Familie antritt und der Zuschauer schon das verdächtige Auto der SS (ein Citroën, der auch den Beinamen »Gangster-Limousine« trug) entdeckt hat, wird in der zweiten Einstellung dieser Sequenz, die Kremer in einer halbnahe Einstellung zeigt, das Step-Printing-Verfahren gewählt, um die aufkommende Bedrohlichkeit zu unterstreichen [3. Abb. F].

### Übergänge zwischen den Zeitebenen

Schlöndorff hat in der Regel versucht, die Rückblenden durch ein bestimmtes Motiv einzuleiten bzw. auch umgekehrt durch ein solches wieder aus ihnen hinauszuführen. So dient ihm einmal das Entkorken der Messweinflasche in der Sakristei dazu, mit demselben Vorgang des Flasche-Entkorkens in eine KZ-Messe überzuleiten [8. Abb. H und I]. Umgekehrt wird aus dem Traum, der sich um das tropfende Wasserrohr dreht, der Übergang auf den träumenden Kremer im Schlafzimmer mit einer Detailaufnahme des Wasserglases auf dem Nachttisch ermöglicht [13. Abb. J und K].

### Kadrierung

Räume werden zum Teil durch innere Rahmung noch enger gemacht, um den Druck zu betonen, dem Kremer ausgesetzt ist. Das zeigt sich in der Szene, als Kremer im Bett sitzend der Mutter beichtet, welchen Stellenwert das Wasser im Lager hatte, wobei Kremer vermittels des Messinggitters am Bett schon visuell einsperrt ist, bevor eine Überblendung die Rückblende ins KZ vornimmt [17.1 Abb. L]. Auch der familiäre Druck, der dadurch entsteht, dass Schwester und Schwager auf Kremer versuchen einzuwirken, damit er die Flucht in die Schweiz ergreife, findet ein visuelles Pendant durch innere Rahmung vermittels der Tür [20. Abb. M].

An anderen Stellen ist die Kamera leicht verkantet, so dass die Vertikalen nicht mehr senkrecht erscheinen, wie zum Beispiel in der Sakristei, wo der Sekretär des Bischofs seine eigene Auffassung von einer möglichen Zusammenarbeit zwischen katholischer Kirche und NS-Regime pflegt [8. Abb. N], womit auch angedeutet werden kann, dass ein bestimmtes religiöses Weltbild in eine »Schieflage« gekommen bzw. in dieser angespannten Situation eine Figur ins Wanken geraten ist.

In einem Film, der ansonsten von modischen Attitüden der verkanteten Kamera, wie sie Videoclips häufig zelebrieren, nicht Gebrauch macht und dafür sehr zurückhaltend und ganz bewusst mit seinen Stilmitteln umgeht (vgl. Schlöndorffs Handwerker-Credo, wonach er nicht nach Originalität suche), treten diese behutsam angebrachten stilistischen Akzente ganz besonders hervor, was ihnen damit im Sinne Haneckes auch ihre Bedeutung, ihren »Wert« verleiht: »Durch die Art, wie ich abbilde, gebe ich der Sache einen Wert.«

**Die Inszenierung des Raumes  
innen – außen**

Selbst bei einem ersten oberflächlichen Sehen des Films wird man sich des Eindrucks nicht erwehren können, dass er zum überwiegenden Teil – vor allem, was die Szenen während des »Urlaubs« anbelangt – aus Innenaufnahmen besteht. Ein genauerer Blick auf den Film bestätigt diesen Eindruck: Nimmt man die Lagerszenen einmal aus, in denen das Verhältnis etwas ausgewogener ist, dann verbleiben nur sechs Szenen (von 20), die im Freien angesiedelt sind, deren Länge meist deutlich unter der der Innenszenen liegt. Charakteristisch für die Außenaufnahmen ist zudem, dass ein weiter Blick auf die Szenerie fast völlig fehlt. Es gibt kaum weiträumige Totalen oder Panorama-Blicke, und die Topographie des Außenraumes bleibt – von wenigen Ausnahmen abgesehen – unbekannt. Häufig ist es der Blick auf Gebäude oder Gebäudeteile, die das Bild dominieren und den Raum begrenzen. Für die Innenaufnahmen gilt dies in ähnlicher Weise. Ein Teil der Außeneinstellungen dient dabei dem Szenenübergang: Diese Einstellungen leiten eine meist längere Innenraum-Szene ein bzw. aus [4, 8, 21.1, 24]. Es sind nur wenige Szenen, die ganz oder überwiegend außen angesiedelt sind:

Die Lager-Szenen **1.1, 1.2, (1.4 partiell), 1.6, (11), (17.1), (25.1)**

Erste Begegnung mit Gebhardt und Ankunft vor dem Haus, **3.**

Die Friedhofs-Szenen, **5., (11.), (17.2)**

Die Autofahrt mit dem Bruder, **16.**

Kremer beobachtet Gebhardt, **(18.)** und Gebhardt Kremer, **19.1**

Mersch begleitet Kremer, **21.2**

Marie und Kremer toben im Schnee, **23.**

Hinterfragt man diese Szenen bezüglich ihrer Funktion (die Lagerszenen seien hier ausgenommen), was sie dem Zuschauer vermitteln bzw. welche Bedeutung sie für die Handlung haben, so ergibt sich ein interessantes Bild:

Erste Begegnung mit Gebhardt und Ankunft vor dem Haus	Wider alle Erwartung keine erneute Verhaftung und Befragung, sondern »freundliche Gesten« (Fahrt zur Familie, Wunsch des Fahrers)
Die Friedhofs-Szenen	Kremer ist mit seiner Mutter und seinen Erinnerungen allein, er gesteht ihr seine Schuldgefühle
Die Autofahrt mit dem Bruder	siehe unten
Kremer beobachtet Gebhardt	Er erkennt, dass es offenbar direkte Kontakte ins Bistum gibt
Mersch begleitet Kremer	Er erfährt, dass Gebhardt die Lager »kennt«
Marie und Kremer toben im Schnee	Ein kurzer Moment von Ausgelassenheit und Glück (?)

Die Szenen zeigen eine Hauptfigur, die entweder frei scheint von äußerem Druck – und sei es nur scheinbar bzw. für einen Moment oder durch ihr Alleinsein – oder etwas entdeckt, das ihre Perspektive verändert. Deutlicher wird dies noch, wenn man die Innen-Szenen als Vergleichsfolie heranzieht. Diese Szenen zeigen überwiegend Gespräche Kremers mit vier Personen bzw. -Gruppen: Gebhardt, Mersch, Bischof und Familienmitgliedern. Und von allen geht Druck auf Kremer aus: direkt bei Gebhardt und Mersch, die ihn – aus unterschiedlichen Gründen – zu einer Zusammenarbeit mit den Nazis bewegen wollen; indirekt bei den Geschwistern, deren Sorge um ihn und ihr eigenes Schicksal auf seine Entscheidung Einfluss hat. Und auch der Bischof, der ihm zunächst keinen Rat gibt, steht mit seiner Autorität und Verhaltensweise (dem Kontaktabbruch, der für Kremer keine Lösung darstellt) als Modell vor Augen. Nicht zuletzt bedrängt auch er ihn, auf »Gott und sein Gewissen zu hören«, die ihm jedoch keine Antwort geben, und weist ihn auf mögliche Folgen seines Handelns hin [21.1]. Dem äußeren Druck (deutlich vor allem in den Innen-Szenen) wird sich die Hauptfigur entziehen: Kremer erkennt, dass er letztlich mit seiner Entscheidung allein steht – wie vor dem Grab der Mutter.

Dieses Spiel zwischen Innen und Außen ist in der Autofahrt-Sequenz besonders ausgeprägt: Die Szene beginnt außen: Roger fährt im Auto und sieht seinen Bruder Henri auf die Straße zukommen. Er hält

an und bittet ihn einzusteigen. Das folgende Gespräch verlagert Schlöndorff nun wieder ins Innere des Wagens. Dort drängt Roger seinen Bruder zur Flucht: »Du musst mit mir nach Paris!« Der Widerstand Henris und die Hartnäckigkeit Rogers führen schließlich zu einer fast gewaltsamen Aktion: Als Roger erklärt, ihn auch gegen seinen Willen außer Landes zu bringen, greift Henri ins Lenkrad und Roger muss den Wagen anhalten, um nicht ins Schleudern zu geraten. An dieser Stelle schließt sich wieder eine Außen-Einstellung an. Beide steigen aus dem Wagen, und Henri schildert erregt den Druck, dem er durch Gebhardt ausgesetzt ist: »Weißt du, was die von mir wollen? Meinen Glauben zerstören, das wollen sie! Ich soll meine Kirche verraten. Ohne Judas kein Christentum, verstehst du? Im KZ überleben nur die Starken, die Schlaunen ... Menschen wie du. In zwei Wochen hättest du einen Kontaktmann in der Küche, der dich mit Essen versorgt. ... Du wärst perfekt. Ja, Roger, um nicht zu krepieren müsstest du nur an dich denken. Du könntest das. Ich nicht.« Mit diesem »Vergleich«, der fast auch ein Vorwurf ist, auf jeden Fall aber Henris Not nach außen dringen lässt, beruhigt er sich wieder. Die Szene mündet in einer entschuldigenden oder versöhnlichen Geste – er legt seinem Bruder die Hand an die Schulter –, doch Roger geht aus dem Bild. Henri steht alleine vor dem Wagen. Der Druck hat sich entladen, aber der Zwiespalt ist nicht aufgelöst – im Spannungsfeld von äußeren Erwartungen und inneren Überzeugungen ist Henri wieder allein.

### **Enge – Weite**

Was bereits von den Außen-Einstellungen gesagt wurde, gilt auch für fast den gesamten Film: Es dominieren Nah-, Halbnahe- und Halbtota-Einstellungen. Totalen und Panorama-Blicke fehlen fast völlig. Was bewirkt eine solche Erzählweise? Der Zuschauer gewinnt keinen Überblick über den Raum. Selten sieht man ein Gebäude in voller Größe, kann kaum etwas über die architektonische Konzeption sagen, weiß nichts über dessen Lage: Wo befinden wir uns? Was ist es für ein Gebäude? Welche Funktion hat (oder hatte) es? In den – ohnehin dominierenden – Innenaufnahmen verstärkt sich dieser Eindruck noch. Man gewinnt weder einen Eindruck vom Aufbau der Villa Pauly noch von der Funktion dieses Gebäudes, selbst die genaue Lage von Gebhardts Zimmer ist nur vage zu erkennen. Auch das Büro selbst kann in seiner »innenarchitektonischen Konzeption« schwer überblickt werden: In einer Szene ein Schreibtisch [4], in einer anderen eine Kommode mit einer Ikone [9]. Ist es die gleiche Kommode, auf die Kremer später das Glas Wasser stellt [19]? Nicht anders der Eindruck vom Haus der Familie: ein Esstisch, ein Schlafzimmer, eine Küche – kein Haus, das man wiedererkennen könnte. Den jeweiligen Handlungsort erkennt der Zuschauer eher an den Personenkonstellationen (Gebhardt – Villa Pauly; Bischof – Amtssitz, Marie – Haus der Familie) oder an einleitenden Einstellungen als durch Wiedererkennung der Örtlichkeit.

Diese »Orientierungslosigkeit«, die die visuelle Konzeption des Films hervorruft, ist ein Ausdruck der Befindlichkeit Kremers, und sie überträgt sich so auch auf den Zuschauer, der sich mit Kremer fragt: Wer ist der andere? Was will er von mir? Was sind die Orientierungspunkte für eine Entscheidung? Auch der christliche Glaube, der für Kremer den Fixpunkt seines Lebensentwurfes darstellt, wird von Gebhardt in Frage gestellt. Und selbst wenn Kremer ihn durch alle Versuchung hin aufrecht erhält, so ist Gott im KZ doch nicht gegenwärtig. Gott antwortet nicht auf die Fragen des Gewissens. Woran also soll ich mich orientieren?

Auch hier gibt es wieder eine sehr charakteristische Ausnahme. Die Friedhofsszene zeigt Kremer am Arm mit den Geschwistern über den Friedhofsweg gehen, vorbei an anderen Gräbern [5]. Noch pointierter ein zweites Bild: Nachdem Kremer den Brief auf das Grab seiner Mutter gelegt hat, sehen wir die gesamte Szenerie von oben, wenn Kremer aufsteht und sich vom Grab entfernt. Man mag diese Einstellung als »Blick der Mutter« oder Gottes deuten oder nicht, hier bricht jedenfalls das sonst durchgängige visuelle Muster auf und setzt diese Szene klar von allen anderen ab. Vielleicht ist dies auch ein Schlüssel für die Kraft, die Kremer zu seiner Entscheidung befähigt, und ihn diese so treffen lässt, wie er es am Ende tut. Vielleicht ist es nicht eine klare ethische Kalkulation, nicht eine eindeutige religiöse Überzeugung, sondern die Bindung an einen Menschen und die Erinnerung an dessen Liebe, die ihn dazu befähigt.

### Starre – Bewegung

Ähnliche Beobachtungen kann man auch machen, wenn man den Aspekt der Kamerabewegungen hinzunimmt, auch wenn dies hier nicht so eindeutig ist. Natürlich gibt es im Film die klassischen Bewegungen wie Zoom und Schwenk, auch die Handkamera ist wohl gelegentlich im Einsatz (etwa in einzelnen Lagerszenen). Kamerafahrten sind hingegen seltener (allerdings auch weniger gebräuchlich). Insgesamt erscheint der Blick der Kamera als relativ starr. Das Zoom wird langsam eingesetzt, auch die Seitwärtsbewegung im Schwenk ist eher behutsam. Unter den auffälligeren Kamerafahrten finden sich bezeichnenderweise viele Szenen wieder, die bereits genannt wurden:

Die erste Begegnung Kremers mit Gebhardt	Die Kamera fährt über die Straße auf Kremer zu, der auf dem Bürgersteig läuft.
Die (erste) Friedhofsszene	Die Kamera folgt den Besuchern den Friedhofsweg entlang.
Die Autofahrt mit dem Bruder	Die Kamera fährt zu Beginn ein kurzes Stück mit dem Wagen mit.
Mersch und Kremer	Die Kamera folgt dem Gang der beiden, bis sie stehen bleiben.
Marie und Kremer im Schnee	Die Kamera folgt ihrem Gang.

Der Einsatz der bewegten Kamera lässt sich in diesen Fällen natürlich leicht erklären mit den Bewegungen der Figuren bzw. des Wagens. Dennoch wäre eine andere visuelle Auflösung in allen Fällen möglich gewesen. Dies gilt auch für eine weitere Szene, die sich sehr pointiert der Kamerafahrt bedient: Die vorletzte Szene **[21.1]**, wenn Kremer ins Lager zurückkehrt. Hier folgt die Kamera dem Lastwagen, wie er vor dem Zaun an den Insassen vorbei auf den Eingang zufährt. Ein Schnitt: Kremer steigt aus, nimmt seinen Koffer und geht auf den Eingang zu. Ein weiterer Schnitt: Die Kamera zeigt Kremer in deutlicher Obersicht und folgt seinem Gang an den Insassen vorbei – ein weiter Blickwinkel, der sehr viel dieser Szenerie freigibt, verbunden mit einer bewegten Kamera. In der Schlusssequenz herrschen wieder eher starre Einstellungen vor.

Die Umsetzung dieser Szene überrascht. Gemessen an dem, was die Hauptfigur nun zu erwarten hat – wieder gefangen im Lager und ohne die Bewegungsfreiheit des »Urlaubs« –, scheinen starre Einstellungen hier angemessener. Umgekehrt würde ein »bewegter Blick« doch eher zu den Szenen in Luxemburg passen, in denen der Protagonist viel weitere Räume durchschreiten konnte. Wenn eine solche »Umkehrung« für eine Deutung des Films sinnvoll sein kann, dann liegt der Sinn vielleicht darin: Mit seiner Entscheidung, mit dieser Entscheidung hat er nicht nur dem äußeren (und inneren) Druck widerstanden und ihn damit ablegen können. Er hat sich in dieser Entscheidung als freier erwiesen als alle »Stimmen der Verführung«. Es ist eine Freiheit, die ihren Preis hat (nicht nur den der Lagerhaft), aber die vielleicht einzig mögliche in dieser Situation, in dieser Zeit. Und in diesem Sinne kehrt er freier in die Gefangenschaft zurück, als er aus ihr »entlassen« wurde.



Abb. A



Abb. B



Abb. C



Abb. D



Abb. E



Abb. F



Abb. G

### oben – unten. Die Inszenierung der Figuren im Raum

Oben und unten – das sind die klassischen Positionen der Hierarchie. Wer oben ist, hat die Macht, wer unten ist, ist machtlos. Ein solches Spiel mit »oben und unten«, mit Obersicht und Untersicht, vor allem aber mit der Positionierung der Figuren zueinander und im Raum, ist ein wesentliches Kennzeichen von Schlöndorffs Inszenierungsstil, seiner »mise en scène«. Ein Beispiel soll dies illustrieren:

Die zweite der »Verführungsszenen« [9] zeigt Gebhardt vor dem Fenster stehend. Er geht auf Kremer zu, der auf dem Stuhl sitzt [Abb. A]. Die folgenden Einstellungen, in denen Gebhardt zu Kremer spricht, zeigen Kremer immer leicht von oben (der Blick Gebhardts) [Abb. B], während Gebhardt selbst von unten (Blick Kremers) gezeigt wird. Erst in den folgenden Einstellungen, wenn die Dias gezeigt werden, ist Kremer aus der Untersicht zu sehen [Abb. C]. Was folgt, ist Kremers Erwiderung, wenn er das »positive Bild«, das Gebhardt von den Nazis zeichnet, aufbricht, indem er von einem Lagererlebnis erzählt. Während der Erzählung wechselt die Einstellung von einer Nahaufnahme von Kremers Hinterkopf [Abb. D] auf eine Einstellung, die Kremer leicht von unten zeigt, im Hintergrund Gebhardt, der nun fast »auf einer Stufe« mit Kremer zu sehen ist [Abb. E]. Gebhardt reagiert auf die Erzählung, indem er vor Kremer auf die Knie geht: Er schaut nun von unten in Kremers Gesicht [Abb. F]. Diese Sicht wird erst aufgebrochen, als Kremer beginnt, Gebhardts Argumenten zu widersprechen (beide sind nun von der Seite auf einer Stufe zu sehen). Bei Rede und Gegenrede sind beide also etwa auf gleicher Ebene [Abb. G]. Am Ende bricht Kremer ab und steht auf (»Eine Ikone in ihrem Büro. Das tut bei mir keine Wirkung«), er schaut nun von oben auf den sitzenden Gebhardt [Abb. H]. Als Gebhardt ihn dann auffordert, die vorbereitete Erklärung zu lesen, steht er wieder auf. Beide sind nun auf der gleichen Ebene und werden auch in einer Einstellung gezeigt (Kremer liest im Vordergrund, Gebhardt steht im Hintergrund) [Abb. I].

Auch wenn man sicher nicht jede einzelne Einstellung (die Skizzierung der Szene ist ohnehin recht grob) solcherart »mit Bedeutung aufladen kann«, so scheint mir doch der weite Bogen der Bewegung ein aufschlussreicher Spiegel der Machtverhältnisse zu sein. Anfänglich ist Gebhardt der Selbstbewusste, der auf Kremer einredet [A]. Die Dias vom Grauen des Krieges rufen persönliche Erinnerungen bei Kremer hervor, die die Rede Kremers als Lüge entlarven [B]. Gebhardt wechselt die Strategie und redet nun fast beschwörend auf Kremer ein, er macht einen »Kniefall«, macht sich »klein« vor ihm [F]. In einer nun folgenden, wieder eher »argumentativen« Linie, stehen beide gleichberechtigt nebeneinander [G]. Was folgt, ist die abrupte Zurückweisung: Kremer zeigt sich unbeeindruckt von den Versuchen Gebhardts und stellt sich damit »über« ihn. Am Ende ist das »Spiel wieder offen«: Ein Auftrag, auf den Kremer reagieren muss [I].



Abb. H



Abb. I

Auf dieser Ebene ließen sich im Film sicher noch mehr Beobachtungen machen: über das Spiel der Machtverhältnisse, über Strategien der Verführung, über Überlegenheit und Bedrohung. An dieser Stelle soll nur kurz noch auf eine Szene hingewiesen werden. Die letzte Begegnung Kremers mit Gebhardt [24]. Als Gebhardt erkennt, dass seine Strategie nicht aufgegangen ist und er Kremer mit der Pistole bedroht, zeigt die Einstellung das Opfer aus der Untersicht – als völlig Ohnmächtiger und mit dem Tode bedroht müsste er hier doch eher »klein« erscheinen. Und umgekehrt: als Kremer den Raum verlässt, ist dieser groß im Vordergrund, während Gebhardt (leicht von oben aufgenommen) auf den Schreibtisch sinkt. Mag Kremer durch seine Entscheidung real der Übermacht seiner Peiniger erliegen, so hat ihn die Kamera-Arbeit als moralischen Sieger herausgestellt (In der bildenden Kunst haben wir ein ähnliches Verfahren z.B. beim Judas-Kuss in den Fresken Giotto's in der Arena-Kapelle zu Padua, die Jesus der Höhe nach über Judas stellen).

### Leitmotive und Symbole

Am Anfang des Films steht ein Becher Wasser: Vom Aufseher zu Boden geschlagen, versucht Kremer aus einem Eimer Wasser zu trinken [1.1]. Am Ende des Films ein »Festmahl« mit den Mitgefangenen [25.2]: Er teilt mit den anderen Häftlingen eine Wurst. Essen und vor allem Trinken ziehen sich leitmotivisch durch den gesamten Film. Die Übersicht auf Seite 42 macht das deutlich.

Differenziert man bei den aufgeführten Szenen noch einmal in solche, die im KZ spielen, und jene, die während des »Urlaubs« in Luxemburg anzusiedeln sind, dann ist ein deutliches Gefälle zu erkennen: Der Begierde nach Wasser – und sei es nur ein Tropfen – während der Lagerhaft steht eine fast völlige Verweigerung aller Angebote Gebhardts in der Villa Pauly gegenüber. Selbst das Glas, das ihm nach seinem Zusammenbruch gereicht wird, stellt er unberührt wieder auf den Tisch [19.2]. Erst in der Szene, die Kremers Entscheidung zeigt, trinkt er vom eingeschenkten Cognac [24]. Dies steht in gewisser Korrespondenz auch zum Essen mit seiner Familie: Er isst zwar zunächst von den Kartoffeln, bricht aber dann ab, nimmt sich trockenes Brot und verlässt den Tisch [7.1]: Er »kann« (dies!) nicht essen, es ist keine Frage des »Zeitpunktes«, wie seine Schwester vermutet, sondern eine der Speise.

### Brot

Brot, trockenes Brot, das ist die Mahlzeit im Konzentrationslager, das (einzige) Essen der Internierten. Brot, das ist auch ein Zeichen der Unterdrückung, ein Mittel der Folter: es ist rationiert, reicht kaum, das Grundbedürfnis an Nahrung zu decken. Aber: Brot, das ist auch die Möglichkeit zur Mitmenschlichkeit und Solidarität, im Lager erzwungen, denn alle müssen teilen – ein Laib für drei Priester –, außerhalb des Lagers ein freiwilliger Akt [2]. Ein Laib für vier Nicht-Priester: Das Brot ist auch ein Mittel der Selektion, der Separation, der Entsolidarisierung – ein perfider Akt, die Opfer gegeneinander auszuspielen [7].

Auf dieser Folie lässt sich Kremers Unfähigkeit oder Weigerung ein reichhaltigeres Mahl zu sich zu nehmen als ein Akt der Solidarität mit seinen zur gleichen Zeit unter Hunger leidenden Mitgefangenen deuten. Er isst Brot wie sie, bzw. nimmt es mit für sie und bleibt damit in seiner Haltung ein »KZ-ler« [16], auch wenn er nicht mit ihnen isst. Noch deutlicher wird dies in seinem Umgang mit der offerierten Praline [4]: Als »Luxusartikel« ist sie Sinnbild der Macht der Herrschenden. Er nimmt sie (offenbar) an, aber er verschenkt sie an ein Kind, das diese Praline genießen kann, ohne um ihre Herkunft zu wissen. Auf einer zeichenhaften Ebene ist dies zugleich ein Muster für einen Umgang mit der herrschenden Macht, sich formal der Gewalt zu beugen (*»Aber ein Praliné können Sie mir nicht abschlagen...!«*) ohne ihr aber innerlich zu verfallen.

Seq.	Essen	Trinken
1.1		Er will aus einem Eimer Wasser trinken, den der Aufseher aber umstößt.
1.2		Ein Lagerinsasse teilt mit Kremer einen Becher Wasser.
1.3	Zelevation einer Messe: Krumen Brot werden ausgeteilt.	Ein Becher wird gereicht.
1.4	Die Häftlinge beim Essen.	
2.	Ein Junge teilt mit Kremer sein Brot.	
4.	Gebhardt bietet Kremer Pralinen an. Er verschenkt die Praline an ein Kind.	
7.1	Er isst Kartoffeln am Tisch. Die »Vorzugsbehandlung« (Ein Laib Brot für drei Priester) Er nimmt einen Laib Brot und verlässt den Esstisch. »Wenn du jetzt nicht essen kannst, iss später!«	
8.		Messdiener stellt ihm eine Tasse hin, die er nicht anrührt. Entkorken der Messweinflasche. Der Sekretär gießt den Wein in eine Karaffe. Entkorken der Weinflasche im KZ. Aufseher schüttet Wein in die Becher, den die Häftlinge »aussaufen« müssen. Kremer gelingt dies nicht.
11.		Durst. Er entdeckt das Wasserrohr und trinkt einen Tropfen.
13.		Wasserrohr.
14.2	Kremers Bruder und Gebhardt im Restaurant. Gebhardt isst nur ein paar Bissen Rührei. »Die Eier sind ganz anständig.«	
15.		Gebhardt schenkt zwei Gläser Wein ein. Nur er trinkt.
16.	»In zwei Wochen hättest du einen Kontaktmann in der Küche, der dich mit Essen versorgt.«	»Ein KZ-Iler, den die Gestapo mit ... Cognac versorgt!«
17.1		Durst. Das Wasserrohr. Er teilt nicht mit den Mitgefangenen.
19.2		Gebhardt reicht dem auf dem Boden sitzenden Kremer ein Glas Wasser, das er nicht anrührt. Bevor er geht, stellt er das Wasserglas auf den Tisch.
20.		Kremers Schwager trinkt einen Schluck Wasser, während Kremer auf der Toilette ist.
24.		Gebhardt schenkt zwei Gläser Cognac ein. Diesmal trinkt auch Kremer davon.
25.1	Kremer tauscht Zigaretten gegen eine Wurst.	
25.2	Im Beisein der anderen Häftlinge teilt er die Wurst.	

**Wasser**

Mit dem Motiv des Wassers verhält es sich zunächst ähnlich. Den quälenden Durst zeichnet der Film schon in seiner Exposition als zentrales Charakteristikum des Lagerlebens. Und zugleich verbindet er mit diesem Motiv den ersten Akt der Solidarität unter den Gefangenen [1.2]. Es kommt aber ein weiteres Moment hinzu: Kremer hält seine Entdeckung des Wasserrohrs geheim, er teilt nicht mit anderen, nicht einmal mit dem erschöpften Nansen, und fühlt sich durch diesen »Verrat« schuldig an dessen Tod. Diesem Wasser steht der Cognac gegenüber, den Gebhardt Kremer bei ihren Treffen anbietet. Auch dieser Cognac ist ein Luxusgetränk und ein Zeichen der Mächtigen und Besitzenden. Dass Gebhardt es anbietet, kann man als joviale und überlegene Geste deuten, zugleich aber auch als ein Sinnbild der Versuchung, in dem Sinne: Das könntest du auch haben, wenn du dich uns anschließt. Dieser Versuchung erliegt Kremer nicht. Erst in der letzten dieser Szenen leert Kremer das Glas. Es ist der Moment, in dem Gebhardt deutlich wird, dass er sein Ziel nicht erreicht hat, Kremer verweigert die Mitarbeit und ist damit in diesem Moment der Überlegene, weil er sich dem Druck nicht gebeugt hat und dafür ins KZ zurückkehren wird.

Aber auch das Wasser, das dem Zusammengebrochenen gereicht wird, nimmt Kremer von Gebhardt nicht an. Sehr pointiert inszeniert dies Schlöndorff, wenn er Kremer vor seinem Abgang das Wasserglas vom Boden nehmen und auf den Tisch stellen lässt. Deshalb gehen auch relativ »banale«, psychologisch spekulative Deutungen dieser Szene (er braucht das Wasser nicht, ist mit anderem beschäftigt oder emotional zu aufgewühlt etc.) am Kern vorbei. Wenn man den Zusammenbruch Kremers als Folge seines inneren Konflikts deutet, so illustriert die Szene zunächst die Figur Gebhardts: Er ist derjenige, der Kremer in diesen Konflikt bringt. Wenn er dem daran scheinbar Zerbrechenden Hilfe anbietet, so ist es also der Täter, der sich dem Opfer als Helfer präsentiert. Bezeichnenderweise reagiert Gebhardt auf den Zusammenbruch darüber hinaus gar nicht. Er nimmt ihn offenbar unbeteiligt zur Kenntnis. Dem Diabolischen dieser Geste steht dann aber die Zurückweisung auf Seiten Kremers gegenüber.

**Die theologische Dimension der Symbole – Eucharistie und Parodie**

Brot, Wasser, Wein – das sind Kernsymbole biblischer Texte und christlicher Praxis: Jesus Christus als »Brot des Lebens« oder »Wasser des Lebens«, Brot und Wein als die eucharistischen Gestalten der Anwesenheit Gottes unter den Menschen. Diese theologische Dimension der Symbolik an den Film zu legen mag aber nicht nur der Hermeneutik des Verfassers geschuldet sein, sie findet auch Ansatzpunkte im Film: Der katholische Glaube Kremers ist ebenso als Movers seines Handelns wie in den Disputen mit Gebhardt präsent. Ähnliches gilt auch für die Gefangenen im Pfarrerblock. Und der Vollzug der Eucharistie spielt in zwei Sequenzen [1.3; 8] eine wichtige Rolle.

Bereits die erste dieser beiden Sequenzen [1.3] stellt christliche Praxis und nationalsozialistische Bedrohung in einen direkten Zusammenhang: Unter der »akustischen Schutzmauer« eines deutschen Soldatenliedes feiern die Häftlinge die Heilige Messe (die zentralen Elemente Wandlung und Kommunion sind zu erkennen). Das Erscheinen des Lagerführers unterbricht diese Feier, die Szene mündet in einen brutalen Gewaltakt. Der – theologisch gesprochen – »Feier des Opfertodes Jesu Christi und seiner Heilstat« steht ein konkretes Opfer, konkretes Leid und stehen auch konkrete Täter gegenüber. Der Widerstand gegen die Gewalt, oder vielleicht auch nur der christliche Gegenentwurf zur Welt der Gewalt und der Unterdrückung, erstirbt (zunächst), muss kapitulieren. Wie auch immer man dies deuten mag, der Antagonismus ist unverkennbar.

Die zweite Szene geht noch darüber hinaus. In einer Parallelmontage inszeniert Schlöndorff die Vorbereitungen des Bistumssekretärs für die Messe (Messwein, Anlegen des Messgewands) mit den Demütigungen, die die Lagerinsassen bei ihrem »Bankett« erleiden müssen. Die Funktion der Szene besteht darin, die Auslassungen des Sekretärs über die positiven Folgen, die die päpstliche Diplomatie für die katholischen Pfarrer angeblich hatte, ad absurdum zu führen: Die »Vorzugsbehandlung« ist faktisch eine »Vorzugsniedrigung«. Damit ist auch die Position Merschs, für den das Schweigen des Papstes »Ausdruck des Bemühens, die Situation der Gläubigen nicht weiter zu verschlimmern« [8] ist, und der sich von einer Zusammenarbeit mit dem Regime Erleichterungen verspricht, diskreditiert.

Eine andere Lesart halte ich darüber hinaus auch für denkbar. Setzt man beide genannten Sequenzen (die Abendmahlsfeier und das »Bankett« der Häftlinge) in Beziehung zueinander, so akzentuiert dies auf eine charakteristische Art und Weise auch noch einmal die Überlegungen zum Verhältnis Christentum und Nationalsozialismus: Den bewegten Nahaufnahmen der Eucharistieszene steht die Totale auf die starre und kalte Sitzanordnung des Banketts gegenüber. Ikonographisch ist die Abendmahlsszenarie in der Darstellung etwa eines da Vinci hier durch eine spiegelbildliche Symmetrie ins Groteske verfremdet. Wenn in der ersten Szene der Priester als »Diener« Gottes und der Menschen den Kelch und das Brot reicht, sind in der zweiten Szene die Diener in Wahrheit die grausamen »Herren« des Geschehens [15]. Sprechen die liturgischen Texte (wenn auch nicht im Film) von einem »Gastmahl der Versöhnung«, so erweist sich das Bankett als »Demonstration der Verachtung«. Repräsentiert der (gewandelte) Wein die Anwesenheit Gottes unter den Menschen, so spiegeln die Gesichter der Gefangenen eher die Angst vor dessen »Abwesenheit« [17.1; 21.1]. Diese Gegenüberstellung ließe sich sicher noch ergänzen. Sie versucht zu verdeutlichen, dass das Bankett auch als Perversion der Eucharistie gedeutet werden kann, als grausame Parodie. Es ist aber nicht nur der Antagonismus Christentum und Nationalsozialismus, den man hierin erkennen kann. Die Deutung spiegelt – wenn auch in der Groteske – eine Strategie der NS, die Hitler in einer Rede vor Funktionären mit den Begriffen »erhalten, was zu erhalten geht und umdeuten« gekennzeichnet hat. Die äußeren Formen christlicher Praxis werden nicht abgeschafft, sondern der neuen Ideologie dienstbar gemacht. In diesem Sinne wäre das »Bankett« ein Sinnbild für jene Strategie in einer letzten und deformierenden Stufe. Auf jeden Fall aber zeigt es ein Christentum, eine Kirche, in der »Umklammerung« der Macht (die Aufseher umstellen die Gruppe der gefangenen Priester) und ist damit auch ein sprechendes Bild für die Situation, in der das Individuum steht und sich zu entscheiden hat.

## Bearbeitungsvorschläge

### Einsatzmöglichkeiten

Ein Einsatz des Films im Schulunterricht bietet sich vor allem in den Fächern Religion, Ethik und Geschichte an.

Im **Geschichtsunterricht** könnten neben den historischen Rahmenbedingungen (s. Seite 25f.), innerhalb derer der Film seine Geschichte erzählt, auch das Verhältnis katholische Kirche und Drittes Reich (Parallelen, Differenzen zur Evangelischen Kirche und anderen religiösen Gruppen) thematisiert werden. Einzelne Aspekte der nationalsozialistischen Ideologie, Führerkult, Lagersystem etc. können dabei ebenso bearbeitet werden, wie das Motiv der Verführung, das auf mögliche Mechanismen während des Aufstiegs der Nationalsozialisten zur Herrschaft bezogen werden kann. Das Verhältnis von Historizität und Fiktion ist (selbst bei historischen Figuren wie der des Gauleiters Simon) allerdings immer im Blick zu behalten.

Für den **Ethik-Unterricht** bietet sich natürlich vor allem der zentrale Aspekt des ethischen Konflikts der Hauptfigur an. Fragen wie die nach Widerstand oder Anpassung, nach Handlungsmöglichkeiten des Individuums innerhalb einer Diktatur können vom Film ausgehend thematisiert werden. Im Ethik-Unterricht der Sekundarstufe II ist sicher auch die Frage nach Grundlagen ethischer Entscheidungen, nach unterschiedlichen (philosophischen) Konzeptionen von Ethik (teleologische/deontologische Ethik, Verantwortungs- oder Gesinnungsethik, Normen- bzw. Situationsethik etc.) ein möglicher Rahmen für den Einsatz des Films.

Dem **Religionsunterricht** liefert der Film eine ganze Reihe von Aspekten. Neben historischen Fragen (das Thema »Kirche(n) im Nationalsozialismus« ist in vielen Lehrplänen zu finden) und ethisch ausgerichteten Themen sind Theodizee-Problematik und Gottesbild, das Judas-Motiv und andere biblische Bezüge weitere mögliche Ansatzpunkte.

### Didaktische Überlegungen

Die genannten Themen setzen ein unterschiedliches Leistungsniveau bzw. unterschiedliche Vorkenntnisse voraus. Die ersten der genannten Themen sind relativ leicht zu erfassen, da sie überwiegend an der Erzählung ansetzen. Zugleich sind aber historische Kenntnisse erforderlich, die am Film erarbeitet oder als Vorwissen bzw. Vorinformation einzubringen sind. Das Thema »Verführung« erfordert eine intensive Arbeit an den Dialogtexten und umfangreichere Kenntnisse über die Zeit. Die anhand stilistischer Aspekte entwickelten Überlegungen sind sicher nur für den Bereich der Sekundarstufe II interessant. Zudem setzt ein solcher Ansatz auch eine gewisse Sicherheit im Umgang mit filmsprachlichen Codes voraus.

Unabdingbar für eine Arbeit mit dem Film ist die Klärung des zentralen Konfliktes der Hauptfigur, sei es nun in der vorliegenden Deutung oder in einer anderen. Erst wenn die Konfliktlage deutlich ist, kann von da aus zu anderen Fragestellungen übergegangen werden.

### Erschließungsfragen

Welche Entscheidung hat Kremer zu treffen?

Welche Folgen hat seine Entscheidung? Für ihn selber, für andere Personen oder Gruppen.

Welche Befürchtungen bzw. Erwartungen oder Hoffnungen verbinden sich dabei für ihn?

Welche Absicht verfolgt Gebhardt?

Was erhofft/erwartet er sich?

Was weiß Gebhardt von Kremer?

Wie versucht er Kremer zu überzeugen? (Argumente/Drohungen/Angebote etc.)

Wie reagiert Kremer auf Gebhardts Versuche im Verlauf des Films?

Auf welcher Seite steht der Bistumssekretär?

Worin besteht das Problem Merschs, bei dem der Bischof »nicht helfen« kann?

In welchem Verhältnis stehen Bischof und Kremer zueinander?

Wie reagieren die Familienmitglieder auf Kremers Urlaub?

Welche Auswirkungen hat dies auf Kremers Verhalten?

Wie ist Kremers Entscheidung am Ende des Films zu erklären? Was ist für seinen Entschluss ausschlaggebend?

Was schreibt/erzählt Kremer seiner Mutter? Warum?

### **Methodische Bausteine**

#### **Schreibgespräch**

Lassen Sie die Zuschauer frei zum Film assoziieren. Ein großes Plakat/Tafel mit Impuls, zu dem jeder schreiben kann, was ihm einfällt: Auch Fragen können gestellt werden. Jeder kann sich an Aussagen eines anderen »anklinken« und Gedanken weiterführen/ergänzen/Fragen beantworten etc. Mögliche Impulse: Begriffe, Namen oder Figurenkonstellationen wie »Gebhardt – Kremer« »Kirche – Nationalsozialismus« »glauben«, »Zivilcourage?«, »Solidarität«, »human – inhuman«, »Ja oder Nein«, »Widerstand – Anpassung« und vieles mehr.

#### **Figurenprofil**

Schüler erstellen »Bild« einer der Filmfiguren. Fragen/Aspekte können vorgegeben werden.

Gegenüberstellung Fiktion und Wirklichkeit:

Welche Elemente des Films beruhen auf historischen Fakten? Welche sind Fiktion?

Gegenüberstellung kirchliche und nationalsozialistische Bibelauslegung:

etwa zu Judas, Jesus oder dem Judentum.

#### **Filmunterbrechung**

Wenn der Film nicht am Stück gezeigt werden kann, dann können Ideen einer möglichen Fortsetzung (mit Begründungen) eine »Überleitung« bilden.

#### **Szenentitel**

Anhand einer vorgegebenen oder erarbeiteten Einteilung des Films bekommt jede Szene einen Titel (Diskussion).

#### **Szenenvergleich**

Parallelen und Unterschiede zwischen bestimmten Szenen werden erarbeitet (z.B. die »Essensszenen« im Lager).

**Literatur- und Filmhinweise****a) Spielfilme zum Thema**

- DER STELLVERTRETER (F/D 2001, Constantin Costa-Gavras)  
Verfilmung des gleichnamigen Dramas von Hochhuth.
- BONHOEFFER – DIE LETZTE STUFE (D/CDN/USA 2000, Eric Till)  
Biografischer Film über den evangelischen Theologen Dietrich Bonhoeffer, der sich während des Dritten Reichs aktiv an den Umsturzplänen der deutschen Abwehr um General Canaris beteiligte, nach deren Scheitern zwei Jahre im Gefängnis saß und drei Wochen vor Kriegsende hingerichtet wurde.
- GEORG ELSENER – EINER AUS DEUTSCHLAND (BRD 1989, Klaus-Maria Brandauer)  
Stationen aus dem Leben des schwäbischen Uhrmachers Johann Georg Elser, der am 8. November 1939 im Bürgerbräu-Keller in München ein erfolgloses Attentat auf Adolf Hitler verübte.
- AUF WIEDERSEHEN, KINDER (F 1987, Louis Malle)  
Die autobiografisch gefärbte Geschichte des französischen Regisseurs Louis Malle erzählt von der Freundschaft des Regisseurs mit einem jüdischen Jungen, der von Padres in einem katholischen Internat versteckt und später verraten wird.
- DIE WEISSE ROSE (BRD 1982, Michael Verhoeven)  
Die Geschichte des Widerstands der Studentengruppe um die Geschwister Scholl gegen das Terror-Regime der Nazis, die 1943 mit deren Verurteilung und Hinrichtung endet.
- KORCZAK (PL/BRD/F 1990, Andrzej Wajda)  
Der Leidensweg des polnisch-jüdischen Kinderarztes, Schriftstellers und Pädagogen Janucz Korczak und seiner 200 Waisenkinder im Warschauer Ghetto, der schließlich in den Gaskammern von Treblinka endet.
- DER PREIS DER FREIHEIT (F 1989, Pierre Jolivet)  
Amerikanisches Remake unter dem Titel: FÜR DAS LEBEN EINES FREUNDES (USA 1998, Joseph Ruben)  
Kein Film über die NS-Zeit, sondern eine Studie über einen ethischen Konflikt: Zwei junge Männer können einen ehemaligen Weggefährten, der wegen Drogenhandels in Thailand zum Tode verurteilt wurde, nur dadurch retten, dass sie ihren Teil der Strafe auf sich nehmen.

**b) Dokumentationen zum Thema**

- 2000 JAHRE CHRISTENTUM. 12. PFORTEN DER HÖLLE – DAS CHRISTENTUM IN WELTKRIEG UND DIKTATUR, D 1999. Regie: Hubert Schöne. (Produktion: BR und MDR).
- ER WIDERSTAND – BERNHARD LICHTENBERG. BRD 1984. Autor: Erich Kock (Produktion SFB).

**c) Literatur zum Thema**

- Ulrich von Hehl, Priester unter Hitlers Terror. Eine biographische und statistische Erhebung, Mainz 1984.
- Klaus Scholder, Die Kirchen und das Dritte Reich, Berlin 1988.
- Hans Prolingheuer, Ausgetan aus dem Land der Lebendigen. Leidensgeschichten unter Kreuz und Hakenkreuz, Neukirchen-Vluyn 1983.
- Ernst Klee, »Die SA Jesu Christi«. Die Kirche im Banne Hitlers, Frankfurt 1989.

**d) einführende Literatur zum Film**

- David Bordwell, Visual Style in Cinema. Vier Kapitel Filmgeschichte. Frankfurt am Main 2001.
- James Monaco, Film verstehen. Kunst, Technik, Sprache, Geschichte und Theorie des Films. Reinbek, (Neuaufgabe) 2000.
- David Bordwell / Kristin Thompson, Film Art. An Introduction. New York 1979ff.
- Jens Hildebrand, Film: Ratgeber für Lehrer. Köln 2001. Der Autor erklärt die filmischen Fachbegriffe anhand von THE SHINING (USA 1980, Stanley Kubrick).

**FBW Filmbewertungsstelle Wiesbaden  
Gutachten des Bewertungsausschusses**

Der Bewertungsausschuss hat dem Film das höchste Prädikat erteilt.

Ein rundum reifes und intensives Werk, ein sorgfältiger, vielschichtiger Film auf höchstem filmischen Niveau, das ist Volker Schlöndorffs neuer Film, der die Haltung der katholischen Kirche zum Nationalsozialismus exemplarisch thematisiert. Erschütternd und aufwühlend sind – nach einer wahren Begebenheit – die neun Tage Lagerurlaub, die der luxemburgische Priester Henri Kremer 1942 erhält, um in dieser Zeit seinen Bischof zur Zusammenarbeit mit den Nazis zu bewegen. Ulrich Matthes verleiht diesem standhaften und gewissenstheiligen Priester eine glühende Intensität, die als Darstellerleistung gar nicht hoch genug gepriesen werden kann. Aber hier geht es nicht um Spiel. Soweit ein Film vergessen machen kann, dass seine Realität eine begrenzte, eine geschaffene ist, soweit ein Film uns Zuschauer in eine andere Welt zu versetzen vermag, soweit vorne im künstlerischen Rang operiert Volker Schlöndorff in diesem Film.

Ausstattung, Licht, Kameraführung, Musik, Schnitt, ein wohlüberlegtes Drehbuch und eine Regie bester und demütiger Darsteller versetzen uns Zuschauer hinein in eine Situation, die zwischen Vorhölle und Hölle changiert – und die unsere deutsche Vergangenheit ist.

Ohne ein Thesenfilm zu sein, ganz anschaulich, sinnlich, nachvollziehbar, stellt der Film die Frage nach dem Gewissen, nach Glauben und nach Schuld. Dabei zeichnet Schlöndorff nicht schwarzweiß, August Diehl als Untersturmführer Gebhardt ist eine äußerst komplexe Person. Besonders beeindruckend ist die erzählerische Ruhe, mit der dies alles vorgebracht wird, das macht die Wucht dieses großen Films aus.

**Kontaktadresse**

Bernhard Wicki Gedächtnis Fonds e.V.

Pagodenburgstr. 2, 81247 München

Tel.: 089 / 811 52 67, Fax: 089 / 81 08 93 45

E-Mail: [Wicki-Endriss@t-online.de](mailto:Wicki-Endriss@t-online.de)

Homepage: [www.bernhardwickigedaechtnisfonds.de](http://www.bernhardwickigedaechtnisfonds.de)

Wir danken für die freundliche Unterstützung von:

Bayerische  
Staatskanzlei



Bayerische Landeszentrale  
für neue Medien

FFF FilmFernsehFonds  
Bayern

M FILM  
MUSEUM  
BERLIN  
DEUTSCHE  
KINEMATHEK



PROGRESS  
FILM-VERLEIH

pro  
vobis

EOSLOP

Silberhinter  
SENDLINGER TOR

ARRI  
FILM & TV

Kuchenreuther  
Kinos München

CINECITTA'  
MULTIPLEXKINO-THEATER-CAFE-BAR-RESTAURANT

Rio-Palast  
Nürnberg



film  
HAUS

! forum  
am deutschen museum  
mehr als das wesentliche.



VERBAND DRUCK UND MEDIEN BAYERN  
BERATUNG FÜR DRUCK UND MEDIEN  
FACHVERLAG FÜR DRUCK UND MEDIEN



DEUTSCHE FILMVERSICHERUNGSGEMEINSCHAFT



BMW Group

FILMMUSEUM  
MÜNCHEN