

Matthias Wörther

Sound of Silence

Reflexionen über Stille und Schweigen im Film

◆ Stille und Schweigen in einem Medium, das eher durch Action und viele Spezialeffekte einem breiten Publikum attraktiv scheint? Mit beeindruckender Kenntnis beleuchtet Matthias Wörther drei Filme, die auf ganz unterschiedliche Weise den Wert der Stille und des Schweigens transportieren: *Die Große Stille* (Dokumentarfilm 2005, R: Philip Gröning), *Broken Silence* (Spielfilm 1995, R: Wolfgang Panzer) und *Im Hause meines Vaters sind viele Wohnungen* (Dokumentarfilm 2008, R: Hajo Schomerus). Der Autor thematisiert die je eigenen Zugangsweisen der Regisseure, vergleicht ihre Intentionen und erklärt einsichtig, warum der *Großen Stille* so großer Erfolg zuteil wurde. (Redaktion)

Als der Film in die Welt kam, herrschte in seinen unruhig flackernden Bildern umfassende Stille. Die Faszination, die er auslöste, lag in der Bewegung, nicht im Ton. Allein schon die geräuschlosen Bilder eines einfahrenden Zuges genügten, um die Zuschauer zu überwältigen: So etwas hatten die Menschen noch nicht gesehen, obwohl sie die Züge doch tagein, tagaus in die Bahnhöfe einfahren sahen. Die visuelle Überwältigung mit ihrem emotionalen Schock der täuschend abgebildeten Realität, der Verdoppelung dessen, was doch nur ein einziges Mal in der Wirklichkeit existierte, ließ die Töne anfangs nicht vermissen. Man hörte den Zug, auch wenn man ihn nur sah. Und man *überhörte* deshalb die tatsächlich durch das Vorführen des Films erzeugten Geräusche, das Rattern des Projektors nämlich. Der technisch bedingte Lärm, der die Wirklichkeitsillusion störte, sobald er ins Bewusstsein trat, wurde alsbald mit Live-Musik übertönt und das an sich lautlose Medium mit Hilfe von Piano, Orgel oder Orchester um eine

weitere Gestaltungsebene erweitert. Die menschliche Stimme, Sinn stiftende Sprache also, blieb vorerst allerdings auf das visuelle Surrogat eingeblendeter Schrifttafeln verwiesen.

Mit dem Tonfilm, der sich Ende der dreißiger Jahre des letzten Jahrhunderts durchgesetzt hatte, war die anfängliche Stille endgültig aus den Bildern verschwunden oder, genauer gesagt: Sie wurde ihrerseits zu einer eigenständigen Größe, die den Fluss von Bildern, Dialogen, begleitender Musik oder Originalton unterbrechen, punktieren und kontrastieren konnte. Stille war so auch selbst zu einem möglichen Thema und Inhalt von Filmen geworden, weil sie, wenn sie in ihnen bewusst und demonstrativ hergestellt wurde, als Signal oder gar Botschaft gelesen werden konnte. Denn Stille steht im Widerspruch zum Wesen eines Medium, das trotz seiner mühsam erkämpften Anerkennung als eigener Kunstform seine Affinität zum Milieu der schreienden Zirkussionsationen und Jahrmarktsbelustigungen zu Recht nie ver-

leugnen mochte. Der jüngste Hype um die 3-D-Projektion und deren Referenzfilm ‚Avatar‘ sind nur ein weiterer Beleg dafür: das Kino kommt an, wenn es Bilderwirbel, Action, Effekte, Sound und Stupor Mundi bietet. Das ist seine erste Mission und dafür wird es von den Menschen geliebt.

Der überraschende Erfolg des Dokumentarfilms ‚Die große Stille‘ von Philip Gröning¹, der 2005 in die Filmtheater kam, scheint dieser ‚ersten Mission‘ des Kinos und seinen von Hollywood perpetuierten und immer neu realisierten Erfolgsrezepten in jeder Hinsicht zu widersprechen: Hier gibt es weder Action noch Bilderwirbel, weder Sex noch Crime und eben auch keinen ‚Sound‘, sondern allenfalls Geräusche. Dennoch fand der Film weltweit Beachtung² und alleine in Deutschland dürften ihn etwa 200.000 Zuschauer gesehen haben³, wobei spätere Fernsehausstrahlungen nicht berücksichtigt sind. Wenn man bedenkt, dass bei einem Dokumentarfilm 10.000 Besucher als wirklicher Erfolg zählen, dann stellen 200.000 Kinogängerinnen und Kinogänger, die sich für drei Stunden auf das schweigsame Leben von Kartäuser-Mönchen in der Grand Chartreuse einlassen, eine kleine Sensation dar. Allerdings verdankt sich dieser Erfolg auch zweifellos einem gekonnten Marketing⁴, aber das Marketing allein erklärt ihn nicht. Viel interessanter ist tatsächlich die Frage, in wie weit sich diese breite Beachtung seiner

filmischen Eigenart, seinen ästhetischen Qualitäten und seiner ungewöhnlichen Thematik verdankt.

‚Die große Stille‘ ist in formaler Hinsicht ein äußerst gelungener und faszinierender Film, ob man ihn nun unter technischen oder unter gestalterischen Aspekten betrachtet. Seine atmosphärische Dichte und die Authentizität von Bild und Ton sind das Ergebnis der neuartigen digitalen Aufnahmetechniken, derer sich Gröning konsequent bedient hat. Aufnahmen wie diejenigen, welche die Mönche bei ihren nächtlichen Gottesdiensten zeigen, wären mit herkömmlicher Filmtechnik nicht zu realisieren gewesen.

Ebenso überzeugend sind Komposition und Dramaturgie des Films, die der Authentizität und Aussagekraft der Aufnahmen vertrauen und sie für sich selbst sprechen lassen. Dank Grönings Regie- und Schnittarbeit werden sie tatsächlich als Sinn stiftende Perspektiven auf die Wirklichkeit der Mönche und nicht als deren bloße filmrealistische Abbildung wahrgenommen. Ihr Ziel ist nicht eine die Sinne täuschende Illusionierung oder erklärende Überhöhung dröger Gegebenheiten, aber auch nicht die rationale Erklärung dessen, was die Bilder zeigen. Der Film erzeugt eine ganz ungewöhnliche Aufmerksamkeit auf etwas, was wirklich ist und das es gibt („das Leben und den Alltag der

¹ Erschöpfend dokumentiert in: *Susanne Grünekleee*, Die große Stille und der laute Markt. Eine Studie über den Dokumentarfilm ‚Die große Stille‘ von Philip Gröning. Funkkorrespondenz und Filmstiftung Nordrhein-Westfalen, März 2010. Als PDF-Download unter www.filmstiftung.de erhältlich.

² Vgl. die Auflistung der Festivalaufführungen und Film-Preise in *Susanne Grünekleee*, ebd., 33.

³ Die offizielle Statistik der Filmförderungsanstalt FFA (www.ffa.de) nennt für den Zeitraum von November 2005 bis Juni 2006 eine Besucherzahl von 176.314 (vgl. *Susanne Grünekleee*, ebd., 53). Nimmt man die breite Nachauswertung von ‚Die große Stille‘ im nicht gewerblichen Bereich mit in die Rechnung auf, ist die Zahl 200.000 sicher nicht zu hoch gegriffen.

⁴ Vgl. dazu auch *Susanne Grünekleee*, ebd.

Mönche⁶) und nähert sich dieser Wirklichkeit mit einer wertschätzenden Achtsamkeit, die sich auf die Zuschauer überträgt und auf jede Form von beeinflussendem Kommentar verzichtet und verzichten kann.

Und hier liegt auch die Bedeutung des Films und der Schlüssel zu seinem Erfolg. Er ist zum wirksamen Ausdruck einer latenten Unzufriedenheit mit gegenwärtigen Arbeits- und Lebensverhältnissen geworden, die unter anderem durch Unruhe, Lärm, Stress und Informationsüberflutung bestimmt sind. Berufliche Forderungen wie effizientes Zeitmanagement, Multitasking, geistige Flexibilität, Anpassungsfähigkeit und Mobilität verbinden sich heute mit dem Erfolgs- und Optimierungsdruck im persönlichen wie im privaten Bereich zu einer dichten und hektischen Welt, in der viele Menschen fürchten, sie könnten sich selbst verloren gehen. ‚Die große Stille‘ bekommt in diesem Horizont Züge einer anstrengenswerten Utopie vom ‚eigentlichen‘ Leben, einer strukturierten Vorstellung also, wie man leben sollte, es aber nicht tut oder nicht kann. Dieses ‚eigentliche Leben‘ denkt man sich bestimmt durch ‚Tiefe‘, ‚Konzentration‘, ‚Einfachheit‘, ‚Zufriedenheit‘, ‚Gelassenheit‘, ‚innere Ruhe‘, ‚Sinnerlebnis‘ und andere Werte, die man im Leben der Kartäuser-Mönche als möglich und vorhanden dokumentiert glaubt, vielleicht aber auch nur in den Film hineinprojiziert. Für die meisten Betrachterinnen und Betrachter dürfte dieser Film in einer Weise das Vehikel von Lebens-Sehnsüchten sein, wie es in einem anderen Erwartungshorizont Reise- oder Naturfilme und Berichte von Expeditionen an entlegene Orte sind.

Obwohl Gröning das Lebenskonzept der Mönche und den Glauben, der ihren Alltag bestimmt, nirgendwo problemati-

siert oder in Frage stellt, verkörpert seine teilnehmende Beobachtung letztlich doch den nolens-volens distanzierenden und distanzierten Blick eines immerhin behutsamen Ethnologen, welcher der interessierten und faszinierten Moderne möglichst unverfälscht von einer seltenen und ungewöhnlichen Lebensform berichten möchte. Diese offensichtlich vorhandene Distanz geht in der Authentizitäts-Ästhetik des Films scheinbar verloren oder erscheint aufgehoben. Sie stellt sich aber alsbald wieder ein, wenn das Licht im Kinosaal angeht. Dann nämlich steht der Kinobesucher vor der Frage, ob über den ästhetischen Zauber von Atmosphäre und Bildern hinaus ein vom Film ins eigene Leben führender persönlicher Handlungsvorsatz möglich oder überhaupt gemeint ist.

Tatsächlich können die meisten Menschen heute weder ein solches Leben führen, noch wollen sie es, so sehr sie äußere Stille und innere Ruhe auch vermissen mögen und auf der Suche nach neuen praktikablen Lebensformen sind.

Sie *können* es nicht, weil praktisch niemand mehr die Glaubensvoraussetzungen der Mönche teilt, die es ihnen erlauben, von willentlich gestaltendem Handeln und Selbstverwirklichungsstreben abzusehen. Wer vertraute der Welt und ihrem Schöpfer noch so sehr, dass er sein Leben und seine Identität allein der göttlichen Fügung überließe? Und sie *wollen* es nicht, weil sie kontemplative Stille und asketisches Leben zwar durchaus als Werte wahrnehmen können, sie aber allenfalls als Einzelbausteine eines effizient gemanagten Lebens, nicht jedoch als Zugänge zum tragenden Grund der eigenen Existenz verstehen. ‚Die große Stille‘ wird nicht als Ruf zur Umkehr verstanden (was sie in der dokumentarischen Intention von Gröning auch nicht sein will), sondern der Film hebt, le-

benspraktisch betrachtet, nur ein derzeit zu sehr vernachlässigtes Element einer angestrebten Lebensgestaltung deutlich hervor, indem er es isoliert und als Zentrum erfüllter Existenz beschreibt.

Es ist deshalb auch unangebracht, ‚Die große Stille‘ unter dem Motto einer ‚Wiederkehr der Religion‘ als Anzeichen einer beginnenden Neubesinnung auf den unserer Gesellschaft weithin verloren gegangenen christlichen Glauben oder andere Ausdrucksformen von Religiosität lesen zu wollen. Dies um so weniger, als mönchische Lebensformen in der Geschichte immer nur von relativ kleinen Gruppen gelebt wurden und werden. Wenn der Glaube lebendig wiederkehren soll, wie es sich manche versprechen, dann kann er das nicht in der tendenziell elitären Gestalt von Mönchtum und extremem Leben, sondern nur in neuen Formen der Verwirklichung spirituellen Lebenssinns in einer mit hoher Wahrscheinlichkeit unumkehrbar säkularisierten Welt.

Unter der Voraussetzung einer unumkehrbaren Säkularisierung erscheint es sehr reizvoll, ‚Die große Stille‘ einem anderen Film gegenüberzustellen, der ebenfalls das Leben der Kartäuser thematisiert, genauer gesagt, das Leben eines einzigen Mönchs mit Namen Fried Adelphi. Allerdings handelt es sich dabei um einen Spielfilm und nicht um einen Dokumentarfilm, wobei ‚Broken Silence‘ ebenfalls einen der ‚Großen Stille‘ vergleichbaren (und ebenso unerwarteten) Erfolg im Kino hatte. Was ‚Die große Stille‘ allenfalls impliziert und indirekt als Thema setzt, nämlich die Frage nach Lebbarkeit, Relevanz und biografischer Verankerung eines mönchischen, schweisgamen, auf ganz andere Werte als die säkularisierte Welt orientierten Lebensentwurfs, geht Wolfgang Panzers Film

‚Broken Silence‘ von 1995 (auch unter dem Titel ‚Das Ende des Schweigens‘ vertrieben) von einem ganz anderen Ansatz aus an. Schon der Titel problematisiert den Wert des Schweigens, den das ‚Große Schweigen‘ unreflektiert voraussetzt. Er lässt sich in gleicher Weise als Zielvorstellung (man muss das Schweigen brechen, um leben zu können) wie als Verlust des eigentlichen Lebens (Bruch des Schweigegelübdes der Mönche) lesen. Panzer erzählt in Form eines Road-Movies die Geschichte eines Kartäusers, der von seinem Abt mit dem Auftrag in die Welt geschickt wird, den in Kürze ablaufenden Pachtvertrag des Klosters bei der Besitzerin, einer alten Dame, verlängern zu lassen. Sein Weg in und durch die Welt zu dieser Frau, die sich aus der Welt zurückgezogen hat (!), ist nicht nur ein Weg aus der Schweiz nach Indonesien und aus dem Alleinsein der klösterlichen Einsamkeit in eine eigentümlich verhaltene und vom Tod überschattete Partnerschaft mit einer jungen Frau. Diese Reise ist vor allem auch ein Auszug aus dem schweigend-wortlosen (und ich-bezogenen) Gottesbezug der Mönche und ihrer Gebete in die Welt der zwischenmenschlichen, sprachlichen und medialen Kommunikation.

Während sich ‚Die große Stille‘ der Frage nach dem (gegenwärtigen) Sinn des Schweigens also weithin in die Faszination der Ästhetik entzieht, und dadurch eine Anmutung der Zeitlosigkeit bekommt (Schweigen und Zurückgezogenheit erscheinen als Wert ‚an sich‘), verzichtet ‚Broken Silence‘ auf diese Aura der Bedeutsamkeit, die über die Ästhetik transportiert wird, und taucht in die Welt der Worte, Realitätsbezüge und Missverständnisse ein. Die große Stille (der Mönche und des Glaubens) wird hier auch als eine Stille befragt, die vielleicht nur herrscht

(und hypostasiert wird), weil tatsächlich niemand mehr etwas zu sagen hat. Das Beichtgespräch, das den Erzählrahmen des Films bildet, kreist nicht zuletzt um die Frage, wie weit auch ein schweigsames Leben artikuliert und auf einen Begriff gebracht werden muss, um den behaupteten Wert des Schweigens als wirklich existent zu erweisen. Selbst die Form des Beichtgesprächs erweist sich hier als aussagekräftig für die in Frage stehenden Probleme: stellt es doch einen geschützten Raum her, in dem die zerstörerischen Dimensionen unartikulierten Schweigens wie die eloquente und überartikulierte Begrifflichkeit moderner Identitätskonstruktionen aufeinander zugeordnet werden. Wer glaubt, schweigen zu müssen, darf reden, und derjenige, der sonst reden darf, muss außerhalb des Gesprächs für dieses Mal schweigen.

Vielleicht kann man die beiden Filme von dieser Charakterisierung her in einem allgemeinen Sinne philosophisch qualifizieren und sie den beiden Hauptströmungen des abendländischen Denkens, nämlich dem Platonismus und dem Aristotelismus zuordnen. Der ‚Großen Stille‘ ist es um Klarheit, Reinheit, Schönheit und die große Ordnung zu tun. Gröning bewundert die durch die Jahrhunderte gestaltete und tradierte Form des mönchischen Lebens und passt sich ihr an, ohne mit der Überheblichkeit der Moderne alles von vornherein besser wissen zu wollen. Er wartet fast sechzehn Jahre auf die Drehgenehmigung und als er sie tatsächlich erhält, akzeptiert er alle damit verbundenen Bedingungen. Gröning taucht in die Welt der Mönche ein und wird gleichsam unsichtbar. Seine Identifikation geht so weit,

dass in der Verleihfirma gewitzelt wurde: „Jedesmal wenn wir Philip gesehen haben, hatte er weniger Haare, und wir haben ihn gefragt: ‚Bleibst du jetzt eigentlich im Kloster?‘“⁵ Obwohl der dokumentarische Zugriff Grönings auf die Welt der Stille im Ansatz empirisch war, versteht sich diese Empirie in keiner Weise als ein Experiment, das kritische Fragen an das Vorgefundene stellt. Der Beobachter soll nicht als Beobachter erscheinen. Gröning will die unverfälschte Idee des Mönchtums transportieren und im filmischen Abbild das ideale Urbild sichtbar werden lassen.

‚Broken Silence‘ dagegen ist eine Versuchsanordnung. Seine (konstruierte) Empirie zielt in gleicher Weise auf Erkenntnis wie auf Veränderung. Der Film stellt das mönchische Schweigen auf den Prüfstand des modernen Lebens und fragt nach dessen Sinn und seiner Bedeutung. Ganz anders als ‚Die große Stille‘ ist er an kritischer Reflexion und Zeitgenossenschaft interessiert, während Grönings Film das Mönchtum dann doch überhöht und zum Objekt ästhetischer Bewunderung macht. Obwohl Spielfilm und erzählerisches Konstrukt, hat ‚Broken Silence‘ weit mehr als ‚Die große Stille‘ ein praktisches Interesse. Form und Inhalt sind deshalb allerdings auch anfälliger für die Wandlungen des Zeitgeistes: „Es ist die Konfrontation eines Außenstehenden mit dem Chaos dieser Welt, die in eine spirituelle Suche nach Sinn und Klarheit mündet.“⁶ Panzers Mönch sucht, Grönings Mönche haben gefunden.

Stille und Schweigen sind auch Gegenstand eines dritten Films, der noch einmal ein eigenes Licht auf das Thema wirft, obwohl es auf den ersten Blick nicht den Anschein

⁵ Susanne Grünekle, ebd., 47.

⁶ Horst-Peter Koll, *Broken Silence*, in: *Filmdienst* 14 (1996), 26 f.

hat, denn in diesem Film geht es recht lärmig zu. „Im Haus meines Vaters sind viele Wohnungen“ von Hajo Schomerus, 2008 entstanden, dokumentiert das komplizierte und spannungsreiche Zusammenleben der sechs verschiedenen christlichen Gemeinschaften, die für die Grabeskirche in Jerusalem verantwortlich sind. Die Diener Gottes, Mönche und Priester, römisch-katholische, griechisch-orthodoxe, koptische und andere, liegen sich nämlich permanent in den Haaren und streiten sich um Zugangsrechte, Privilegien und historisch gewachsene Rechtsansprüche. Überdies ist die Grabeskirche nicht nur eine viel besuchte Touristenattraktion, sondern an hohen Festtagen wie Ostern auch Ort tumultuöser Feierlichkeiten, die mit der Würde des Ortes kaum zu vereinbaren sind. Scho-

merus lässt in seinem Film alle Streithähne zu Wort kommen, zeigt die Abläufe bei der Verwaltung des Gebäudes oder Organisation der liturgischen Ereignisse, enthält sich aber jeden Kommentars, auch wenn mancher Schnitt und manche Einstellungen als ironisches Augenzwinkern interpretiert werden können. Als Zuschauer jedenfalls ist man zunehmend irritiert, wenn man miterlebt, wie eine Kirche (mit der man ehrfürchtige Stille assoziiert) und gerade diese Kirche (eine der ältesten der christlichen Tradition) als Ort von Streit und chaotischen Kulterlebnissen erscheint.

„Wo bleibt die Stille?“, fragt man sich, und ist schon willens, den Film vor allem als Kritik an der heillosen Zerstrittenheit und Heuchelei der Christen zu interpretieren. Dann aber beobachtet der Film aus dem Inneren der Kirche heraus, wie am Abend die Tore geschlossen werden und die streitsüchtigen Männer an kleinen Altären und vor brennenden Kerzen zu Gebet und innerer Sammlung finden. Plötzlich teilt sich da die Aura eines Ortes mit, der in seinem Gemäuer durch die Jahrhunderte die Gebete, heimlichen Hoffnungen und das andächtige Schweigen vieler Generationen von Gläubigen gespeichert zu haben scheint.

Jenseits der kleinkarierten Besitzansprüche gibt es offenbar tiefere Gründe, die Grabeskirche zu bewahren und Zeit und Leben für sie einzusetzen. Ein armenischer Pater formuliert die Wirkung des Ortes auf sich so: „Ich liebe diesen Ort ... Ich bin hier praktisch jede Nacht. ... Ich genieße es ... Obwohl ich auf viele Dinge verzichten muss, die ich draußen hätte. Aber das hier ist viel besser.“⁷

Weiterführende Literatur:

Max Picard, *Die Welt des Schweigens*, Erlenbach 1948. Ungeachtet seines Alters sind Picards Meditationen weiterhin lesenswert, vor allem auch, weil sie von den gegenwärtigen Entwicklungen noch nichts ahnen. Der dadurch entstehende deutliche Kontrast lässt manche Aufgeregtheit in einem relativierenden Licht erscheinen.

Andrej Tarkowskij, *Die versiegelte Zeit*. Gedanken zur Kunst, zur Ästhetik und zur Poetik des Films, 3., erw. Neuauflage, Berlin-Frankfurt a. M. 1988. Tarkowskij's ästhetische Reflexionen schärfen das Bewusstsein für die Möglichkeiten des Films und seiner künstlerischen Mittel. Von besonderem Interesse für unser Thema ist das Kapitel „Über Musik und Geräusche.“ (181 ff.).

⁷ Hajo Schomerus, *Im Haus meines Vaters sind viele Wohnungen*, Minute 83.

⁸ Vgl. hierzu auch: Matthias Wörther, *Im Haus meines Vaters sind viele Wohnungen*. Arbeitshilfe für das Katholische Filmwerk, Frankfurt a. M. 2010.

Und erstaunlicher Weise gelingt es dem Film, diesen mystischen Kern des Interesses an der Grabeskirche erlebbar zu machen. Der Zuschauer nimmt zwar amüsiert die vielen Hakeleien zwischen den Mönchen zur Kenntnis, was er aber behält und mitnimmt, ist ein plastisches und intensives Gefühl der nächtlichen Kirche und der jahrhundertealten Gelassenheit eines Gebäudes, das die Stille bewahrt und den Zugang zu ihr offen hält.⁸

Drei Filme, drei Zugangsweisen, viele Themen, aber doch auch ein Vergleichspunkt: Die Präsenz der Stille in einem Medium, das vielen Kulturkritikern gerne als Musterbeispiel für das genaue Gegenteil von Stille und innerer Ruhe dient. Gemeinsam ist den drei Filmen die Überzeugung vom Wert der Stille und des Schweigens, ganz unterschiedlich jedoch ihr jeweiliger Zugriff. ‚Die große Stille‘ versucht die tatsächlich existierende Stille in einem Kartäuserkloster realistisch abzubilden und filmisch zu bewahren. Für ‚Broken Silence‘ sind Stille und Schweigen vor allem Gegenstände begrifflicher und erzählerischer Reflexion. Und ‚Im Haus meines Vaters sind viele Wohnungen‘ macht die Stille zum Thema, indem der Film ihre überraschende Abwesenheit an einem Ort erfahren lässt, wo sie eigentlich erwartet werden könnte.

Versucht man die Intentionen der drei Filme abschließend miteinander zu vergleichen, dann kann man Grönings Film am ehesten als Ausdruck einer melancholischen Sehnsucht nach einer besseren Wirklichkeit und einem erfüllteren Leben verstehen. Panzer bewegt sich auf der Ebene grundsätzlicher und auch theologisch

zu wendender Reflexionen, die auf die Aggiornamento-Forderung des II. Vatikanums zurückverweisen. Schomerus Film schließlich hat vielleicht die pragmatischste Ausrichtung unter den drei Filmen.

Während Gröning *auch* dokumentiert, welche Stille er gerne hätte, und Panzer erfindungsreich sinniert, wie Stille und lärmige Umtriebigkeit der Welt sich zueinander verhalten und verhalten sollten, schaut Schomerus einfach nur hin. Sein Film ist der realistischste: Seine Stille ist nicht der Sonderfall der Abgeschlossenheit eines Klosters und auch nicht Kritik an der vermeintlichen oder tatsächlichen Weltfremdheit klösterlicher Abgeschiedenheit, sondern ein Alltagsfund: Stille hat ihre Orte auch mitten in den Brennpunkten der gegenwärtigen Auseinandersetzungen. Zum Beispiel in der Grabeskirche, wenn es Nacht wird, in Jerusalem.

Der Autor: Jahrgang 1955, Theologie- und Germanistikstudium in Würzburg, 1983 Promotion in Fundamentaltheologie über G. K. Chesterton; Tätigkeit als Gymnasiallehrer und Referent für Medienpädagogik, seit 2001 Leiter der Fachstelle „medien und kommunikation“ der Erzdiözese München und Freising. Zahlreiche Veröffentlichungen in den Bereichen Literatur, Medienpädagogik und Theologie (u. a. *Als ich noch älter war. Durch Dogmen das Leben entdecken*, Würzburg 1996; *Kein Gott nirgends. Neuer Atheismus und alter Glaube. Orientierungen*, Würzburg 2008; *Q.E.D. – Das kleine Handbuch der Gottesbeweise*, Würzburg 2009). Umfassende Bibliografie unter <http://woerther.reliprojekt.de>.