

KINO

Schwere Last

Volker Schlöndorff konzentriert sich in "Der neunte Tag" auf das Wesentliche. Als dialektisches Lehrstück wirkt der Film überholt, als Studie eines Gewissenskonflikts ist er zu bedeutungsschwanger.

"Ich weiß nur, dass es ein Film ist, der auch wehtut", hat Volker Schlöndorff in einem Interview über "Der neunte Tag" gesagt. Der Spezialist für Literaturverfilmungen unter den deutschen Filmregisseuren hat sich erstmals an die Inszenierung der Nazi-Gräuel in den Konzentrationslagern gewagt. Vorher hielt er das KZ-Grauen für nicht darstellbar - wohl in dem Wissen, dass Filme über die Nazi-Verbrechen immer wehtun, selbst in komödiantischen Interpretationen wie Roberto Begninis "La vita e bella".

Dabei geht es in "Der neunte Tag" gar nicht so sehr um den Lageralltag im so genannten Pfarrerblock von Dachau. Schlöndorff reduziert ihn auf ein paar kurze, aber drastische Momente: die verzerrten Bilder, wie ein Gefangener unter den Schlägen mit einem Schürhaken zu Boden geht; die Hinrichtung eines anderen, die an die Jesus-Passion erinnert; sowie kurze alptraumhafte Erinnerungsfetzen der Hauptperson, des katholischen Abbés Henri Kremer (Ulrich Matthes). Vielmehr steht jene unerhörte Begebenheit im Vordergrund, die dem Luxemburger Geistlichen und Lagerinsassen widerfährt: Er bekommt im Februar 1942 neun Tage Heimaturlaub, angeblich wegen des Todes seiner Mutter. In Wahrheit aber

soll Kremer den luxemburgischen Bischof (Hilmar Thate) überreden, mit den Nazis zu kolaborieren. Als Belohnung winkt ihm die Freiheit.

Schlöndorff hat ein beklemmendes Kammerspiel gedreht, in dem es Kremer mit einem Untersturmführer namens Gebhardt (August Diehl) zu



Im Gewissenskonflikt mit sich selbst: Abbé Henri Kremer.

tun bekommt. Der Gestapo-Mann ist ein ausgebildeter Theologe, der kurz vor der Priesterweihe die Uniform der Soutane vorzog und im Film den Mephisto-Part innehat. Die beiden liefern sich einen theologischen Schlagabtausch um Moral, Glaube und Verrat, der sich um das christliche Judas-Motiv dreht. Denn Gebhardt hat sich seine eigene Theorie vom Christentum gebastelt, die für ihn mit der Nazi-Ideologie und dem 1933 unterzeichneten Reichskonkordat zwischen Papst Pius XI. und dem Deutschen Reich vereinbar ist: Ohne Judas' Verrat wäre Jesus nicht gekreuzigt worden und ohne die Kreuzigung gäbe es kein Christentum.

Das ist die eigentlich interessante Seite des Films, mehr als der pathetisch-düster wirkende Teil im Dachauer Pfarrerblock mit seiner ebenso expressiven wie auch minimalistischen Ästhetik. Doch das Ende des Konflikts zwischen Kremer und Gebhardt ist vorhersehbar: Der Abbé wird sich nicht beugen, seine innere Überzeugung und seinen Glauben an Gott nicht einem Kuhhandel opfern. Die Auseinandersetzung mit dem ehrgeizigen Nazi Gebhardt im Stile eines dialektischen Lehrstücks von anno dazumal wirkt überholt. Die entscheidende Schlacht schlägt Kremer vielmehr mit sich selbst. Seine von den Entbehrungen der Lagerhaft ausgemergelte Gestalt, seine hohlen Wangen, sein durchdringender Blick - all das sind nicht zuletzt Symptome seiner inneren Seelenqual. Es ist nicht die Frage nach politischer Verantwor-

tung, die ihn umtreibt. Kremer ist kein Widerstandskämpfer, sondern es ist die nach der individuellen Verantwortung vor Gott. Der Priester durchleidet einen durch und durch existenzphilosophischen Konflikt. Während der Luxemburger Bischof seinen Widerstand gegen die deutschen Besatzer auf das tägliche Glockengeläut beschränkt, zieht Kremer die Konsequenz seiner Entscheidung - und geht zurück ins KZ. Er trägt, könnte man sagen, das Kreuz.

Spätestens seit "Homo Faber" (1990) ist an Schlöndorffs Filmen immer wieder eine gewisse Antiquiertheit zu erkennen, ebenso in "Der neunte Tag". Gewiss sind es zeitlose Fragen, mit denen er sich auseinandersetzt, nur gewinnt der Regisseur zusammen mit seinen beiden Drehbuchautoren Eberhard Görner und Andreas Pflüger ihnen keinen neuen Aspekt ab. Die Geschichte nach dem Tagebuch "Pfarrerblock 25487" des luxemburgischen Priesters Jean Bernard wird konventionell erzählt. Ähnlich wie "Der Unhold" (1996) wirkt auch Schlöndorffs jüngster Film schwerfällig. Gerettet werden beide Filme nicht zuletzt von überragenden SchauspielerInnen. Im ersten Fall war es der geniale John Malkovich. Diesmal ist es vor allem Ulrich Matthes. Doch sein Spiel kann noch so intensiv sein: Die zentnerschwere Last des Themas wiegt schwer - auf ihm und auf dem Film.

Stefan Kunzmann

MUSIQUE

A contre-courant

Sandrine Cantoreggi a plusieurs cordes à son arc: la jeune violoniste luxembourgeoise présente deux enregistrements des compositions de Locatelli et d'Ysaÿe.

Le directeur du conservatoire de Liège de l'époque a dit du compositeur belge Eugène Ysaÿe (1858-1931): "Les oiseaux chantent, Ysaÿe joue du violon." La même affirmation pourrait s'appliquer à Sandrine Cantoreggi, musicienne née à Luxembourg, qui vit et enseigne actuellement à Bruxelles.

De la "Große Musikhalle" d'Hambourg au "Gewandhaus" de Leipzig, du Rudolfinum de Prague à la Monnaie de Bruxelles, Cantoreggi a fait ses preuves en tant que soliste. Elève de Pierre Amoyal, Roman Nobel et Carlo Van Neste, la jeune violoniste, qui joue sur un Guadagnini, a déjà trois albums à son actif. Après des interprétations de Lalo, Enesco et Ravel - un CD diffusé hors commerce par l'institut bancaire qui soutient l'artiste - elle vient de sortir successivement deux enregistrements sur le label néerlandais Turtle Records: "Eugène Ysaÿe" et "Pietro Antonio Locatelli".

Ce n'est certainement pas par hasard qu'elle a opté pour la petite édition d'Amsterdam. Cette maison, à la philosophie

très ouverte produit des enregistrements classiques en passant par le jazz, le rock'n'roll et la techno.

Le premier CD nous offre les concertos 5, 11 et 12 de L'Arte del Violino de Pietro Antonio Locatelli (1695-1764), qui pourrait sans doute être considéré comme le Jimi Hendrix de son temps. Véritable révolutionnaire à une époque où le violon n'était joué que jusqu'au 7ème arrêt, Locatelli

a exploré les possibilités du jeu bien au-delà. Seuls des violonistes très doués peuvent jouer ces notes très aigues sans les rendre insupportables. Sous l'archet de Cantoreggi elles se muent en sonorités chaleureuses qui provoquent le frisson.

Accompagnée par le Latvian Philharmonic Chamber Orchestra sous la direction du Luxembourgeois Carlo Jans, la virtuose est étonnante. Jans

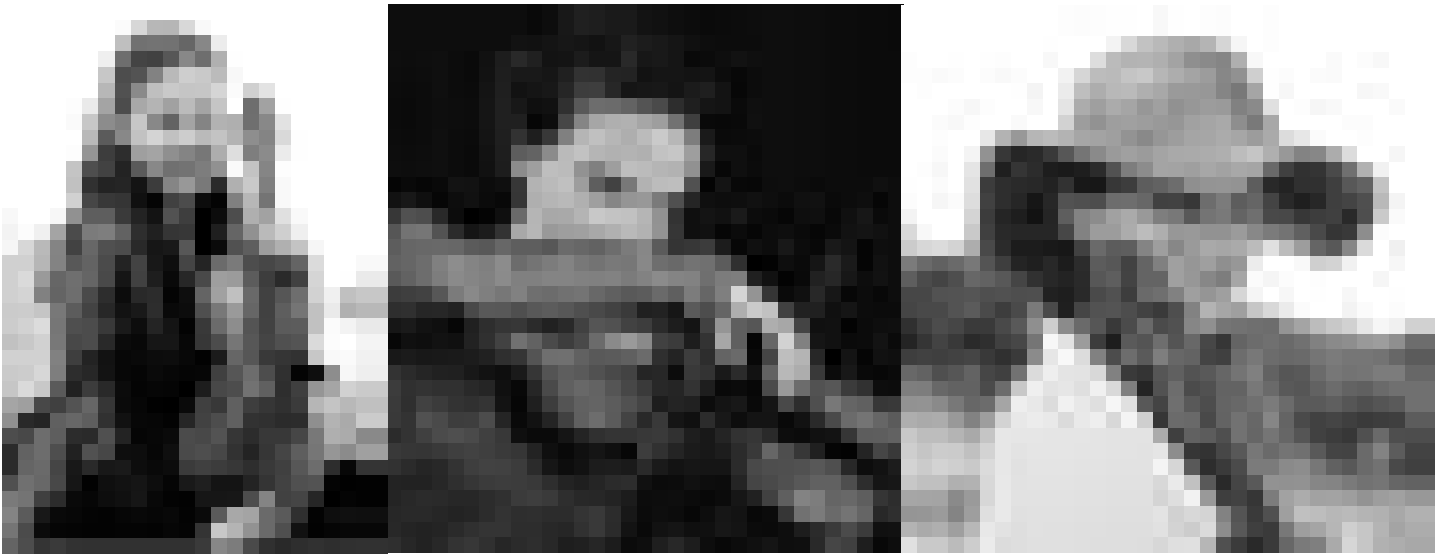
pour sa part excelle dans l'art de mettre en évidence les contrastes entre la soliste et l'orchestre.

Le deuxième CD est consacré à la musique pour violon et piano d'Eugène Ysaÿe. Violoniste, compositeur et chef d'orchestre belge, Ysaÿe a travaillé à Liège puis à Paris avec Vieuxtemps. Il débute comme violon solo de l'orchestre de la brasserie Bilse à Berlin, l'ancêtre de l'Orchestre philharmonique. Après une tournée en Scandinavie et en Russie avec Anton Rubinstein, il se fixe à Paris en 1883 où il se lie avec les plus grands compositeurs de l'époque. Il enseigne au conservatoire de Bruxelles (comme Sandrine Cantoreggi) et fonde le célè-

bre quatuor à cordes Ysaÿe. Son rôle au sein de l'école franco-belge de violon a été essentiel: c'est lui qui a assuré la transition du romantisme vers le XXe siècle. Il a su faire évoluer la technique vers une virtuosité moins directe en imposant une lecture des textes qui a rompu avec les excès du romantisme. Dans ces morceaux choisis on sent une grande intimité entre la violoniste et le compositeur. Elle est accompagnée ici au piano par Bruno Canino, qui malheureusement donne l'impression de moins s'investir que sa partenaire dans cette très belle musique.

Paul Moes

www.sandrine-cantoreggi.com
Sandrine Cantoreggi, Ysaÿe, Turtle Records, 2004
Sandrine Cantoreggi, Pietro Antonio Locatelli, Turtle Records, 2004



Choix peu conventionnels, interprétations brillantes: la jeune violoniste Sandrine Cantoreggi.