

LEONINE

STUDIOS

präsentiert

DIE ERMITTLUNG



Mit

**Rainer Bock, Clemens Schick, Bernhard Schütz, Arno Frisch, Thomas Dehler,
Sabine Timoteo, Christiane Paul, Nicolette Krebitz, Barbara Philipp,
Tom Wlaschiha, Karl Markovics, Wilfried Hochholdinger u.v.m.**

Regie

RP Kahl

nach dem Theaterstück „*Die Ermittlung. Oratorium in 11 Gesängen*“ von Peter Weiss

Produzent

Alexander van Dülmen

Eine Produktion von Film&Mischwaren in Co-Produktion

ARTE, BR und WDR

sowie in Co-Operation mit A Company Film Licensing

Genre

Drama

KINOSTART: 25. Juli 2024

PRESSEHEFT

BESETZUNG & STAB

Vor der Kamera

Richter
Ankläger
Verteidiger

Rainer Bock
Clemens Schick
Bernhard Schütz

Zeuge 1 | Zeuge der Lagerverwaltung
Zeuge 2 | Zeuge der Lagerverwaltung
Zeuge 3 | Häftlings-Zeuge
Zeugin 4 | Häftlings-Zeugin
Zeugin 5 | Häftlings-Zeugin
Zeuge 6 | Häftlings-Zeuge
Zeuge 7 | Häftlings-Zeuge
Zeuge 8 | Häftlings-Zeuge
Zeugin 9 | Häftlings-Zeugin
Zeugin 10 | Häftlings-Zeugin
Zeuge 11 | Häftlings-Zeuge
Zeuge 12 | Zeuge der Lagerverwaltung
Zeuge 13 | Zeuge der Lagerverwaltung
Zeugin 14 | Häftlings-Zeugin
Zeuge 15 | Häftlings-Zeuge
Zeuge 16 | Häftlings-Zeuge
Zeugin 17 | Häftlings-Zeugin
Zeugin 18 | Häftlings-Zeugin
Zeuge 19 | Zeuge der Lagerverwaltung
Zeuge 20 | Zeuge der Lagerverwaltung
Zeuge 21 | Häftlings-Zeuge
Zeuge 22 | Häftlings-Zeuge
Zeuge 23 | Häftlings-Zeuge
Zeuge 24 | Häftlings-Zeuge
Zeuge 25 | Zeuge der Lagerverwaltung
Zeuge 26 | Häftlings-Zeuge
Zeuge 27 | Häftlings-Zeuge
Zeuge 28 | Häftlings-Zeuge
Zeuge 29 | Zeuge der Lagerverwaltung
Zeuge 30 | Häftlings-Zeuge
Zeuge 31 | Häftlings-Zeuge
Zeuge 32 | Häftlings-Zeuge
Zeuge 33 | Häftlings-Zeuge
Zeuge 34 | Häftlings-Zeuge
Zeuge 35 | Häftlings-Zeuge
Zeuge 36 | Zeuge der Lagerverwaltung
Zeuge 37 | Zeuge der Lagerverwaltung
Zeuge 38 | Häftlings-Zeuge
Zeuge 39 | Zeuge der Lagerverwaltung

Christian Kaiser
Dirk Ossig
Arno Frisch
Elisabeth Duda
Nicolette Krebitz
Attila Georg Borlan
Robert Mika
Marcel Hensema
Christiane Paul
Barbara Philipp
Klaudiusz Kaufmann
Marc Fischer
Andreas Anke
Dorka Gryllus
Marek Harloff
André Szymanski
Sabine Timoteo
Eva Maria Jost
Peter Lohmeyer
Thomas Meinhardt
Marco Hofschneider
Matthias Zera
Rony Herman
Axel Moustache
André Hennicke
Karl Markovics
Filipp Avdeev
Mark Zak
Ralph Schicha
Andreas Schröders
René Ifrah
Axel Sichrovsky
Peter Schneider
Jiří Mádl
Andreas Lechner
Axel Pape
Andreas Pietschmann
Tom Wlaschiha
Robert Hunger-Bühler

Angeklagter 1 | Mulka
Angeklagter 2 | Boger
Angeklagter 3 | Dr. Capesius
Angeklagter 4 | Dr. Frank
Angeklagter 5 | Dr. Schatz
Angeklagter 6 | Dr. Lucas
Angeklagter 7 | Kaduk
Angeklagter 8 | Hofmann
Angeklagter 9 | Klehr
Angeklagter 10 | Scherpe
Angeklagter 11 | Hantl
Angeklagter 12 | Stark
Angeklagter 13 | Baretzki
Angeklagter 14 | Schlage
Angeklagter 15 | Bischof
Angeklagter 16 | Broad
Angeklagter 17 | Breitwieser
Angeklagter 18 | Bednarek

Wilfried Hochholdingner
Thomas Dehler
Michael Rotschopf
Niels Bruno Schmidt
Christian Hockenbrink
Christian Pfeil
Tristan Seith
Torsten Ranft
Ronald Kukulies
Michael Schenk
Frank Röth
Nico Ehrenteit
Adam Venhaus
Till Wonka
Arndt Schwering-Sohnrey
Timo Jacobs
Lasse Myhr
Matthias Salamon

Hinter der Kamera

Regie
Buch
Produktion
Co-Produktion
Bildgestaltung
Lichtgestaltung
Montage

Bühnenbild
Kostümbild
Maskenbild
Casting
Co-Regie
Ton
Musik
Sound Design
Mischung
Projektleitung
Technische Leitung
Herstellungsleitung

RP Kahl
Peter Weiss
Alexander van Dülmen
Friede Springer
Guido Frenzel
Peer Langemak
Anne Fabini
Peter R. Adam
Christoph Strothjohann
Nina Peller
Tina Kloempken
Kerstin Riek
Marc Schötteldreier
Christoph Gampl
Oliver Weissler
Matti Gajek
Jürgen Schulz
Matthias Schwab
Jenny Vogt
Christian A. Buschhoff
Thomas Rohde

KURZINHALT UND PRESSENOTIZ

Regisseur RP Kahl hat das Theaterstück „*Die Ermittlung*“ von Peter Weiss mit 60 Schauspieler:innen für die Kinoleinwand inszeniert. Peter Weiss' „*Oratorium in 11 Gesängen*“ wurde 1965 uraufgeführt und basiert auf persönlichen Aufzeichnungen, Zeitungsartikeln und Protokollen des ersten Frankfurter Auschwitz-Prozesses (1963 bis 1965). In unmissverständlich klarer Sprache zu einem lyrischen Klagegesang verdichtet und montiert, konfrontiert das Stück Täter und Opfer und lässt das Grauen in Auschwitz spürbar werden.

Im Zentrum des Films stehen ein Richter, ein Verteidiger und ein Ankläger, die im Rahmen der Verhandlung auf 28 Zeuginnen und Zeugen treffen, die von ihren Erlebnissen und Beobachtungen in Auschwitz berichten. Weitere 11 Zeugen der ehemaligen Lagerverwaltung sagen vor Gericht aus. Die 18 Angeklagten werden im Prozess mit Beschreibungen der Zeuginnen und Zeugen konfrontiert und sollen Stellung beziehen.

Unter der Regie von RP Kahl ist ein künstlerisch radikales Projekt entstanden, das Kino, Theater und neueste Broadcast-Techniken vereint, um einen zeitgemäßen Beitrag zur Erinnerungskultur zu leisten. Nach einer intensiven, vierwöchigen Probenzeit haben 60 Schauspielerinnen und Schauspieler den Text von Peter Weiss für die Kinoleinwand zum Leben erweckt. An insgesamt fünf Drehtagen wurden die einzelnen *Gesänge* im Studio Berlin Adlershof mit einem ausgefeilten visuellen Konzept in jeweils nur einer Einstellung gedreht – eingefangen von insgesamt acht Kameras.

In den Hauptrollen sind Rainer Bock als Richter, Clemens Schick als Ankläger und Bernhard Schütz als Verteidiger zu sehen. Hochkarätig besetzt sind auch alle anderen Rollen, so werden die Zeuginnen und Zeugen von Andreas Anke, Philipp Avdeev, Elisabeth Duda, Marc Fischer, Arno Frisch, Attila Georg Borlan, Dorka Gryllus, Marek Harloff, André Hennicke, Marcel Hensema, Rony Herman, Marco Hofschneider, Robert Hunger-Bühler, René Ibrah, Eva Maria Jost, Christian Kaiser, Klaudiusz Kaufmann, Nicolette Krebitz, Andreas Lechner, Peter Lohmeyer, Jiří Mádl, Karl Markovics, Thomas Meinhardt, Robert Mika, Axel Moustache, Dirk Ossig, Axel Pape, Christiane Paul, Barbara Philipp, Andreas Pietschmann, Ralph Schicha, Peter Schneider, Andreas Schröders, Axel Sichrovsky, André Szymanski, Sabine Timoteo, Tom Wlaschiha, Mark Zak und Matthias Zera verkörpert. In den Rollen der Angeklagten standen Thomas Dehler, Nico Ehrenteit, Wilfried Hochholdinger, Christian Hockenbrink, Timo Jacobs, Ronald Kukulies, Lasse Myhr, Christian Pfeil, Torsten Ranft, Michael Rotschopf, Frank Röth, Matthias Salamon, Niels Bruno Schmidt, Tristan Seith, Michael Schenk, Arndt Schwering-Sohnrey, Adam Venhaus und Till Wonka vor den Kameras.

DIE ERMITTLUNG ist eine Produktion von Alexander van Dülmen, Film&Mischwaren in Co-Produktion mit Friede Springer, ARTE, BR und WDR sowie in Co-Operation mit A Company Film Licensing und wurde gefördert vom Medienboard-Berlin Brandenburg, der Film- und Medienstiftung NRW, die BKM, der Filmförderung Mecklenburg-Vorpommern sowie der FFA und dem DFFF.

.

INTERVIEW MIT REGISSEUR RP KAHL UND PRODUZENT ALEXANDER VAN DÜLMEN

Alexander van Dülmen, wann haben Sie erstmals von Peter Weiss' DIE ERMITTLUNG gehört und wann wurde für Sie ein Filmstoff daraus?

Alexander van Dülmen: 1988 bin ich als Delegierter zur Eröffnung der Jugendbegegnungsstätte das erste Mal nach Auschwitz gefahren. Bei diesem mehrtägigen Besuch habe ich zahlreiche Überlebende des Konzentrationslagers kennengelernt und diese Erlebnisse haben mich sehr geprägt. Kurz danach hat mir mein Vater, der Historiker gewesen ist, DIE ERMITTLUNG in die Hand gedrückt. Ich habe die literarische Qualität und die Dimension des Buchs zunächst überhaupt nicht wahrgenommen, ich dachte, es seien darin einfach die Protokolle des Auschwitz-Prozesses notiert. Erst die intensivere Beschäftigung mit dem Stoff hat mir die vielen anderen Schichten freigelegt. 2020 brachte ich persönliche biografische Aufzeichnungen zu Papier, vor allem zu meinem Leben in den Achtzigern. Dabei habe ich DIE ERMITTLUNG wieder gelesen. Das Buch zu verfilmen, war allerdings noch eine sehr vage Idee. Trotzdem habe ich gefühlt, es müsse geschehen. Vor allem, wenn wir die Möglichkeit nutzen könnten, eine Form zu finden, die das Zeugnis der Überlebenden, aber auch das Gedenken an die Opfer auf neue Art und Weise transportiert.

RP Kahl, wie war es bei Ihnen?

RP Kahl: Etwas anders. Ich habe DIE ERMITTLUNG nicht so früh in meinem Leben gelesen. Zudem komme ich aus dem Osten Deutschlands, bin also völlig anders sozialisiert. In der DDR wurde ja stets propagiert, man sei der antifaschistische Staat, der sehr klar mit der Bewältigung der nationalsozialistischen Vergangenheit Deutschlands umgeht. In der Erziehung meiner Kindheit und Jugend hatten das KZ Buchenwald und die kommunistischen und sozialdemokratischen Opfer eine größere Bedeutung. Auschwitz war weit weg und drang erst viel später in mein Bewusstsein. Peter Weiss war mir lange Zeit nur als Name präsent, vor allem aus meiner Studienzeit in Rostock. Das dortige Volkstheater unter Hanns Anselm Perten war einst das wichtigste Uraufführungstheater von Weiss-Stücken in der DDR. DIE ERMITTLUNG kam auf Umwegen zu mir, tatsächlich erst, als ich schon selbst unterrichtet habe. Ich habe meinen Studenten in einem Seminar Alain Resnais' Film „Nacht und Nebel“ von 1955 vorgestellt, den ich für ein erstklassiges Beispiel halte, von zeitgeschichtlichen Ereignissen und politischen Zusammenhängen zu erzählen, ohne einer klassischen Narration zu folgen. Dann habe ich weiter geschaut, bin natürlich noch einmal bei Claude Lanzmanns „Shoah“ gelandet und schließlich fast zwangsläufig bei Peter Weiss.

Was vor allem haben Sie in DIE ERMITTLUNG gefunden?

RP Kahl: Zunächst eine starke Sprache in einem starken Theaterstück. Dass es gleichzeitig auch ein starkes Drehbuch für eine filmische Umsetzung sein könnte, kam erst mit intensiverer Auseinandersetzung, obwohl schon Peter Weiss selbst einen Film im Hinterkopf hatte. Ein anderer wichtiger Aspekt war für mich die Tatsache, dass Heiner Müller mein Lehrer fürs Theater gewesen ist. In den Neunzigerjahren war er für mich ganz klar der führende Dramatiker, Autor und

Denker, um in Struktur, Text und im systemischen Analysieren Wirklichkeit zu beschreiben und in Theaterwelten sichtbar zu machen. Bei Peter Weiss habe ich in Bezug auf Sprache und Denken einen ähnlichen Ansatz entdeckt. Zum Beispiel, um in einen Spielvorgang zu kommen, der eben nicht auf *method acting* beruht. Der Text von Peter Weiss mit seiner Montage und Verdichtung ist für mich das perfekte Drehbuch. Er ist schwer auszuhalten. Der Leser muss mit einer starken emotionalen Reaktion umgehen und sie wird noch stärker für den Zuschauer des Filmes sein. Trotz aller emotionaler Überwältigung macht die Dramaturgie aber eine rationale Analyse möglich von dem, was dort verhandelt wird. So kann man das systemische Versagen von Gesellschaft, das strukturelle Problem von Machtsituationen ohne Kontrolle, die negative Kraft des Opportunismus, aber auch die ganz persönliche Schuld von Einzelnen erkennen und begreifen. Die Emotion verwehrt nicht die Möglichkeit des Denkens. Dadurch können heutige Zuschauerinnen und Zuschauer Schlussfolgerungen für das Jetzt ziehen. Die Universalisierung ermöglicht eine Übertragbarkeit in die Gegenwart.

Alexander van Dülmen, warum haben Sie RP Kahl als Regisseur für DIE ERMITTLUNG angefragt?

Alexander van Dülmen: Es sollte jemand sein, der im Theater wie im Film Kompetenz hat, denn ich wollte gerade die Theaterelemente nicht aufgeben und trotzdem keinen in Szenen heruntergebrochenen Film. Das war nie mein Ansinnen, sondern ein moderner Film mit der sehr speziellen Choreografie vieler Kameras. Ich hatte RP Kahls „Als Susan Sontag im Publikum saß“ gesehen, der großartig ist, weil er ein hoch spannendes zeitgenössisches Thema verhandelt, Genres offensiv vermischt, fiktional ist und zugleich dokumentarisch und vor allem live. Elemente also, die im klassischen Film normalerweise nicht zusammengebracht werden, fusionieren hier auf verblüffende Weise.

DIE ERMITTLUNG entstand 1964 bis 1965 noch während des Auschwitz-Prozesses. Hat es Sie beide überrascht, dass der Stoff heute nahezu ohne inhaltliche Veränderung als Grundlage für einen Film dienen kann?

RP Kahl: Nein, nicht wirklich. Weil der Text so unfassbar stark ist. Wenn man glaubt, die Dialoge des Buches seien die originalen Protokolle, dann liegt es einfach an der Kraft dieses Textes und an der Art, wie stimmig Peter Weiss die Zeugen- und Täteraussagen vor Gericht bearbeitet hat. Einerseits so, als seien sie wirklich authentisch und jeweils nur einer konkreten Person zuzuordnen, andererseits sprachlich so verdichtet, dass es im guten Sinne zeitlos wird und eine Abstraktionsebene bekommt. Weil Peter Weiss eben auch ein hervorragender Dramatiker war, wusste er um Spannung, Dynamik und wie man das Publikum neugierig hält. Wenn man also einen schon so starken Text als Vorlage hat, dann sollte man ihn auch benutzen.

Alexander van Dülmen: Der Text ist der Text – das war unsere Leitschnur, davon sind wir nie abgewichen. Die Schauspielerinnen und Schauspieler haben sich zunächst keine Figuren vorgestellt und erarbeitet, sondern sich allein mit dem Text auseinandergesetzt. Das macht für mich die Intensität von DIE ERMITTLUNG aus. Wie Peter Weiss Sätze gebaut hat, besitzt für mich eine phänomenale Kraft. Wir hätten gar nicht in den Text eingreifen dürfen. Obwohl, wir haben im Entstehungsprozess ironischer, aber auch praktischerweise festgestellt, dass es

vielleicht der erste Film ist, in dem der Regisseur gern kürzen würde und der Produzent Nein sagt.

Weiss hat auch sehr kluge Pointen gesetzt, als Brücken zwischen den elf Gesängen.

RP Kahl: Ja, und er arbeitet ebenfalls sehr geschickt mit Wiederholungen, Andeutungen und Verstärkungen. Peter Weiss war eben kein Gerichtsreporter, er hat sich, schon allein aufgrund seiner eigenen Biografie, in der gesellschaftspolitischen Beschreibung sehr genau mit dem Thema auseinandergesetzt.

Alexander van Dülmen: Es geht bei ihm nicht vordergründig um den juristischen Prozess, es geht immer um Auschwitz selbst. Natürlich haben wir mit den Darstellern auch über Texttreue diskutiert. Gerade RP Kahl war darin sehr diszipliniert, denn letztlich sind es auch brillante, sehr präzise Feinheiten in den Worten, die DIE ERMITTLUNG so stark machen.

Wenn die Vorlage schon so stark und zeitlos ist, recherchiert man also weniger?

RP Kahl: Man recherchiert absolut nicht weniger, denn man braucht sein eigenes Bild zum Thema. Ich fand extrem wichtig für mich, alle Details, die im Weiss-Text versteckt sind, zu dechiffrieren. Das geschah manchmal sogar erst nach der Recherche, bei den Proben, dann beim Drehen oder im Schnitt. Wichtig war zum Beispiel herauszufinden, welche Figuren bei Peter Weiss wirklich auf konkreten Originalen beruhen, denn es ging ja auch um die Besetzung der einzelnen Rollen. Was ich unterlassen habe, war, mir Stunde um Stunde der Aufzeichnungen aus dem Gerichtssaal anzuhören. Es hätte mich nicht weitergebracht, eher menschlich ermattet. Essenziell für die Recherche war hingegen, den gesellschaftlichen und politischen Zeitgeist der Sechzigerjahre in Deutschland zu erspüren und mir den damaligen Stand der Aufarbeitung einzuholen. Ich hatte mich ja auch den Fragen der Schauspielerinnen und Schauspieler zu stellen.

Alexander van Dülmen: ... und ihnen mit deiner Recherche und deinem Wissen Rückhalt zu bieten. Es war unverzichtbar und eine große Fleißarbeit.

RP Kahl: Natürlich ist es auch wichtig, den aktuellen Stand der Wissenschaft zum Holocaust zu kennen und wahrzunehmen. Hier hat mir sehr geholfen, dass wir mit dem Institut für Zeitgeschichte in München kooperieren.

Auf dem Tableau der sparsam ausgestatteten Filmbühne sitzen die Täter im Hintergrund, die Opferzeugen treten nach vorn und werden auch vom Licht viel stärker akzentuiert. Warum?

RP Kahl: Den Opferzeugen, die aus sich selbst heraus erzählen und die Wahrheit über Auschwitz ans Licht bringen, sollte eine besondere Kraft gegeben werden. Es war uns sehr wichtig, schon beim Drehen und dann auch beim Schnitt, denn es ist in unserer klaren Haltung als Filmemacher begründet. Unser Ziel ist es, dass mit dem Zuschauer etwas passiert, dass er beim Verlassen des Kinos vielleicht schlucken muss, nachdenken, schweigen, sich erst zum Thema verhalten muss und keine schnellen Antworten hat, auch nicht in Bezug auf Zusammenhänge in unserer

Gegenwart. Letztlich wollten wir zeigen, dass es möglich ist, filmisch über diese Zeit nicht nur rein dokumentarisch, als Melodram oder sogar in komödiantischer Form zu erzählen. Nicht historisierend, zu sehr ästhetisierend oder überschlau modern, das wollten wir nicht. Zeitgenössisch aber, das wollten wir sein. Ich hoffe, dass es uns gelungen ist, den Film auch für jüngere Menschen, ohne viel geschichtliches Vorwissen, interessant zu machen. Auschwitz als historisches Ereignis prägt noch immer die Gegenwart, weist in die Zukunft und wir wollen ja gemeinsam eine freie demokratische und offene Gesellschaft kreieren!

War der bereits existierende internationale Filmkanon über die NS-Zeit eine Herausforderung für Sie?

RP Kahl: Natürlich war es eine Herausforderung, wie ich mich zu den Filmen verhalte, die bislang schon über den Nationalsozialismus, den Holocaust und auch Auschwitz gemacht worden sind. Jeder, der diese Themen angepackt hat, musste eigene Antworten suchen und finden, wie er es umsetzen will und warum. Mir hat dabei „Bilder trotz allem“, ein soziologischer Essay von Georges Didi-Huberman, sehr geholfen. Ich habe sehr lange vom *Unbeschreiblichen* in Bezug auf Auschwitz gesprochen. Heute würde ich es nicht mehr so sagen. Ich habe gelernt, dass es zu beschreiben ist, denn es hat stattgefunden. So ist jedenfalls der Ansatz unserer filmischen Umsetzung. Didi-Huberman schreibt: „Wir müssen versuchen, uns ein Bild davon zu machen, was im Sommer 1944 die Hölle von Auschwitz gewesen ist. Berufen wir uns nicht auf das Unvorstellbare. Schützen wir uns nicht durch den Hinweis darauf, dass wir uns diese Hölle ohnehin nie vollständig werden vorstellen können – auch wenn es sich tatsächlich so verhält.“ Didi-Huberman führt seinen Diskurs auch anhand einer kleinen Serie von Fotos, die ein Häftling heimlich in Auschwitz anfertigen konnte. Diese ganz besonderen Bilder, die unter anderem auch Gerhard Richter als Maler für seinen Birkenau-Zyklus benutzt hat, konnten wir für die Anfangsmontage unseres Films nutzen. Und um konkret auf die Frage des filmischen Kanons zurückzukommen: Natürlich hatte ich Spielbergs „Schindlers Liste“ und Lanzmanns „Shoah“ im Bewusstsein, als wir unseren Film entwickelten. Und eine Szene hat sich tief in mir eingebrannt, als ich als Jugendlicher den DEFA-Film „Professor Mamlock“ von Konrad Wolf sah: Als Mamlock von den Nazis durch die Straßen abgeführt und vorher groß auf seinen Arztkittel „Jude“ geschmiert wurde. Diese Verachtung! Diese Erniedrigung!

Wie schwer war es, den Filmtitel für DIE ERMITTLUNG zu finden und ihn vier Stunden lang zu halten?

RP Kahl: Die Tonalität ergab sich aus meinem Vorschlag ans Ensemble, wie ich die handelnden Personen im Kopf hatte und wie sie zusammen agieren sollten. Die grundsätzliche Idee also war, keinen psychologischen „Spielfilm-Spielfilm“ zu drehen, in dem es darum geht, intuitiv in den Figuren zu versinken. Das wäre falsch gewesen. Wir haben Schauspielerinnen und Schauspieler gesucht, die eine Figur und eine Situation in erster Linie über die Sprache abbilden können. Solche, die eine starke Persönlichkeit und Präsenz mitbringen und persönliches Interesse daran haben, den Inhalt des Stückes zu erzählen, also auch ein wenig „Persona“ zu sein, ihr Ich den Figuren zu schenken. Genau das hat wesentlich dabei geholfen, den Ton des Films zu setzen. Der Schlüssel, ihn zu treffen und anzugleichen, lag in den knapp vierwöchigen Proben. Den Ton dann beim fünftägigen Dreh in diesem riesigen Studio mit acht Kameras und all der anderen Technik zu halten, war eine spezielle

Herausforderung. Ich musste ihn stets abgleichen mit dem Ton, den ich für den Film im Kopf hatte.

Alexander van Dülmen: Letztlich galt auch hier: Der Text ist der Text. So dogmatisch diese Aussage sein mag, künstlerisch hat sie Entfaltung gebracht. Die große Leistung des Regisseurs war es, diesen Bühnentext, der es ja im Ursprung ist, zu einem Film zu transformieren. Die Tonalität liegt also auch in dem, was wir in den Gesichtern der Schauspielerinnen und Schauspieler sehen, wenn sie sprechen, in ihren Reaktionen, wenn sie den anderen zuhören.

RP Kahl: Mein Vorschlag schon bei den Proben in großen Gruppen war folgender: Nehmt den Text als das, was er ist, sprecht ihn und ihr werdet als Mensch verstehen, was den Kern der Figur ausmacht. Und wenn euch dann als Resonanz noch eine emotionale Reaktion geschieht, lasst sie zu! Die Kamera wird es sehen!

Lassen Sie uns bitte nur eine Figur herausnehmen, bei der die Arbeits- und Wirkungsweise von DIE ERMITTLUNG als Film besonders sichtbar wird. Sabine Timoteo spielt Zeugin 17 und sie bebt, zittert, verliert fast die Stimme, während der Spot auf sie gerichtet ist und die anderen ins Dunkel tauchen.

RP Kahl: Ich wusste, dass Sabine Timoteo für diese Figur die perfekte Besetzung ist. Wir kennen uns schon lange, vertrauen, erkennen und schauen nach uns. Es war nicht so, dass sie sofort davon begeistert war, die Rolle in DIE ERMITTLUNG zu spielen. Ich wusste aber, dass sie ihren eigenen Weg finden wird, die Figur zu gestalten. In den Proben hat Sabine schon angedeutet, wohin es sie führen wird. Ich musste überhaupt nicht eingreifen, im Gegenteil. Sabine wollte dieser Figur ihr Innerstes schenken und wir wollten sie über Kamera und Schnitt als Solitär innerhalb dieses Ensembles erzählen, ohne aufdringlich zu werden.

Was auffällt und zunächst durchaus verstören kann, ist die Heterogenität in der Besetzung, die sehr unterschiedliche Facetten von Schauspielkunst erzeugt. Und: Die in der Vorlage auf neun Zeugen begrenzte Auswahl wird im Film von 39 Schauspielerinnen und Schauspielern verkörpert. Warum diese Entscheidung?

RP Kahl: Dazu gibt es verschiedene Aspekte. Peter Weiss wollte damals das Systemische deutlicher herausarbeiten, deshalb hat er fürs Theater mit nur neun Zeugen gearbeitet, wobei zwei davon keine Inhaftierten sind, sondern Zeugen, die auf Seiten der Lagerverwaltung in Auschwitz standen. Dadurch, dass wir aber mit der Kamera viel näher an Gesichter kommen, wollten wir ein Stück weit die mögliche Verwirrung beim Zuschauer aufheben. Wir wollten immer dann einen neuen Spieler auftreten lassen, wenn ein neuer Zeuge spürbar ist. Mit jetzt 39 Schauspielerinnen und Schauspielern für die Zeugenfiguren, davon 28 Häftlings-Zeugen und elf Zeugen der Lagerverwaltung, konnten wir auch im Alter variabler besetzen und wir haben viel mehr Frauen dabei. Uns war ebenso wichtig, daran zu erinnern, dass die meisten der Opfer in Auschwitz nichtdeutscher Herkunft waren, Ukrainer, Franzosen, Niederländer, Russen, Polen, Slowaken, Tschechen, Ungarn, Rumänen. Aus diesen Ländern kommen dann eben auch Teile unserer Besetzung, wobei wir prozentual auf eine Eins-zu-eins-Repräsentanz der Realität verzichten wollten.

Die Sprache aber bleibt deutsch.

RP Kahl: Ja, nur die unterschiedlichen Akzente waren uns wichtig. Übersetzungen mit Dolmetschern wären eher einem Fetisch in Sachen Wirklichkeit gleichgekommen.

Was war bei den gemeinsamen Proben essenziell?

RP Kahl: Es ging bei den Proben nicht darum, etwas Wiederholbares wie im Theater zu erschaffen, sondern es ging wirklich um den Moment vor der Kamera, also das, was Film ausmacht. Mein Job als Regisseur war es, diesen Moment vorzubereiten und die Schauspielerinnen und Schauspieler auf dem jeweils unterschiedlichen Stand ihrer gewohnten Arbeitsweisen abzuholen und auszutarieren. Hier Regie zu führen, bestand manchmal einfach nur darin, ein langes Gespräch mit einem Schauspieler außerhalb des Studios zu führen, draußen in der Sonne.

DIE ERMITTLUNG als Projekt klingt nach einer logistischen Anstrengung. War es das?

Alexander van Dülmen: Wir hatten am Ende einen riesigen Vorteil und das war eben das Studio. Langwierige An- und Abreisen zu und von wechselnden Drehorten sind also entfallen. Zudem haben wir extrem viel an früher Vorbereitung und Organisation geleistet. Allein die Auswahl der Mitglieder des Teams hat dem Ablauf der Produktion enorm geholfen. Alle diese Menschen haben uns Sicherheit vermittelt, wobei wir mit sehr unterschiedlichen Referenzen gearbeitet haben. RP Kahl hat Erfahrung als Regisseur und Schauspieler in Film und Theater, mit Guido Frenzel hatten wir einen Kameramann, der aus dem Showbereich kommt wie auch Lichtmann Peer Langemak. Nina Peller ist eine hervorragende Bühnenbildnerin am Theater, die völlig filmfremd und unbelastet, aber erfrischend und frech an die Arbeit gegangen ist. Auch Tina Kloempken für die Kostümgestaltung, die eher Oper macht, war mit ihrer wahnsinnigen Ruhe ein absoluter Glücksfall für uns, genau wie der leider im Dezember 2023 verstorbene Cutter Peter R. Adam, der normalerweise niemals vor den Dreharbeiten in ein Projekt eingestiegen ist. Hier aber schon und es hat uns sehr geholfen, denn der Schnitt hat sich aufgrund der Komplexität und der Menge der Aufnahmen als noch größere Herausforderung herausgestellt als das Drehen selbst.

RP Kahl: Ich selbst habe Spaß am Organisieren und daran, Tabellen zu bauen mit all den Angaben, wer, wo und wann mit wem in welcher Konstellation auftreten muss. Das war für die Probenvorbereitung sehr wichtig. Allerdings hat uns hier das Stück selbst in seiner klaren Struktur der elf Gesänge geholfen, die wir noch einmal in mathematische Inseln aufgeteilt und dann Beats genannt haben. Es glich einem Vexierspiel.

Alexander van Dülmen: Wir haben manche Regeln auf den Kopf gestellt. In der Woche vor dem eigentlichen Dreh hat man es wirklich knirschen gehört und es war notwendig.

RP Kahl: Wir haben in einem Raum gedreht, wo ansonsten die großen Shows produziert werden. Die Lampen, die dort hängen, sind keine Film-, sondern Showlampen! Christian A. Buschhoff, unserer Technischer Leiter, hat am Ende alle Elemente aus Film, Theater, Show und Fernsehen zu einem Hybrid organisch zusammengebracht.

Alexander van Dülmen: Es waren fünf extrem intensive Drehtage, die wie im Flug vergangen sind. Ich glaube für jeden sprechen zu können, der beteiligt war, dass es eine Zeit war, die er oder sie niemals in ihrem Leben vergessen wird.

Karl Markovics, einer der Schauspieler, sagt, der Film sei eine „Zumutung“, Bernhard Schütz, ein anderer, er wäre „eine Beschwörung der Toten“.

Alexander van Dülmen: Ich weiß, dass „Zumutung“ bei Karl Markovics nicht etwas Ablehnendes meint, sondern schlicht die Tatsache, sich Auschwitz zu stellen. Ich kann das sehr gut nachvollziehen. Und Bernhard Schütz hat es wunderbar auf den Punkt gebracht, schließlich haben wir den Film auch für jene gemacht, die in Auschwitz umgekommen sind oder überlebt haben. Und für unsere nachfolgende Generation. Das hat uns alle motiviert.

RP Kahl: Auch Bernhard Schütz, der den Verteidiger der Täter spielt, musste seine Rolle als Darsteller zunächst einmal aushalten, das darf man nicht vergessen. Und, ja, natürlich muss das Kinopublikum den Film ebenfalls aushalten, allein aufgrund seiner Länge. Es muss ihm wirklich zuhören, um am Ende jenen Nachhall erleben zu können, den wir uns wünschen, wenn das Publikum das Kino verlässt. Es kann eine Empfindung sein, die bleibt, ein Gefühl, Wut, vielleicht auch unangenehmes Bohren oder eine Erkenntnis.

DIE ERMITTLUNG lebt eindeutig von seinen Darstellerinnen und Darstellern.

RP Kahl: Ihre Präsenz und Direktheit, ihre Ehrlichkeit und Emotion tragen letztlich den Film. Es war eine große Freude, mit 60 so tollen Schauspielerinnen und Schauspielern zusammenarbeiten zu können. Die Schauspieler der 18 Angeklagten hatten eine besonders schwierige Aufgabe. Den ganzen Film über sind sie im Bild und müssen mitspielen, auch in kleinsten Momenten. Neben Bernhard Schütz als Verteidiger waren Rainer Bock als Richter und Clemens Schick als Ankläger im Probenprozess besonders prägend. Rainer Bock hatte einen wahnsinnig langen Text zu lernen und musste immer wieder in die Nüchternheit der Richterfigur hineingehen. Er hat das gesamte Ensemble auf unsichtbare Art geführt, das hat mir als Regisseur sehr geholfen. Clemens Schick wiederum hat eine ungeheure Körperlichkeit in diesen Film, der sehr auf Textarbeit basiert, eingebracht. Man sieht förmlich in jedem Muskel, jeder Regung, mit welcher Energie, mit welcher Wut der Ankläger versucht, die Wahrheit ans Licht zu bringen und gegen das Mauern, Schweigen und Lügen der Täter anzugehen. Diese Figur ist für mich besonders wichtig. Sie kann hoffentlich für uns als Gesellschaft stehen, für unseren Willen zur Aufklärung, zur Gerechtigkeit, zur Verantwortung.

Erst am Schluss erklingt mit „Lento e Largo – Tranquillissimo“ ein Gesangsstück aus Henryk Góreckis Symphony No. 3, interpretiert von der Portishead-Stimme Beth Gibbons, während es zuvor nur vereinzelt skizzenhafte Sounds von Matti Gajek zu hören gibt. Warum dieses große akustische Ende?

RP Kahl: Wir wollten dem Publikum erlauben, in eine gewisse Form von Emotion und Versöhnung einzusteigen, vorausgesetzt, man will es. Wir sind sehr glücklich darüber, die Rechte der Beth-Gibbons-Fassung von „Lento e Largo“ so komplikationslos bekommen zu haben.

AUSGEWÄHLTE STIMMEN AUS DEM SCHAUSPIELENSEMBLE

Ich habe nie in meinem beruflichen Leben eine derart intensive und gemeinschaftlichere Auseinandersetzung mit Inhalt, allen Beteiligten und dem Sinn meines Berufes im Allgemeinen erlebt wie in dieser Arbeit an DIE ERMITTLUNG von Peter Weiss....

Und wenn in dieser Zeit Verneigung vor den Opfern der Nazityrannei und klare Haltung gegen das erneute Aufkommen faschistischer Denke und derer Strukturen dazu beitragen kann, Menschen zur Besinnung zu bringen.....?!

Mehr kann politischer Film nicht erreichen.

Nachtrag: ich gebe die Hoffnung einfach nicht auf.

Rainer Bock

Dieser Film ist eine Zumutung.

Warum soll ich mir sowas ansehen? Warum soll ich mir sowas anhören?

Die Antwort ist der Film selbst.

Weil es geschehen ist. Weil es der Fall war.

Weil es „unsere Leute“ waren – auf beiden Seiten der Öfen.

Dieser Film hat für das „Unsagbare“ und „Unzeigbare“ eine brutal simple Form gefunden. Bernhard Schütz hat es damals in einer Drehpause auf den Punkt gebracht: Was für eine Beschwörung der Toten!

Der fertige Film hat diese Beschwörung über den Moment hinaus verewigt.

Das einzig Mögliche, das uns noch geblieben ist – es ahnbar zu machen.

Mehr als eine Ahnung dessen, was wirklich geschehen ist, ist ohnehin nicht machbar.

Diese Ahnung muss sich ins Bewusstsein aller brennen.

Dieser Film ist dafür da.

Soll niemand sagen, er habe nichts davon gewusst.

Karl Markovics

Als Nachfahre von Überlebenden der Shoa väterlicherseits und eines Widerstandskämpfers, der im Konzentrationslager inhaftiert war mütterlicherseits, hatten die Proben und Dreharbeiten für mich etwas von einer riesigen Familienaufstellung. Hier saßen und standen wir als Vertreter der Opfer, dort die große Gruppe an Vertretern der Täter. Vorne die Vertreter der Anklage, der Verteidigung und einer fiktiven Gerechtigkeit, der Menschheit, eines kollektiven Gewissens oder der eines vorgestellten Gottes in Form des Richters.

Ich konnte am eigenen Leib spüren, wie es gewesen sein muss, vielleicht zum allerersten Mal wieder in das Land der Täter zu kommen, ohne jegliche finanzielle oder organisatorische Unterstützung, um dann als einzelner einer Horde von Henkern gegenüberzustehen, die grinsend, geifernd, gelangweilt oder scheinbar gleichgültig auf die eigenen Aussagen reagieren. Nicht spielen, sondern Anwalt sein für einen Teil der eigenen Familiengeschichte. Das war eine einzigartige Erfahrung für mich.

Axel Sichrovsky



DIE ERMITTLUNG ist weitaus mehr als ein abgefilmtes Theaterstück. Ganz bewusst hat sich der Regisseur für diese künstlich-strenge Inszenierung entschieden. Nichts lenkt ab von der Ungeheuerlichkeit des Grauens, manche Sätze erschüttern gerade durch ihre Schlichtheit.

Filmbewertungsstelle FBW

INHALT DER 11 GESÄNGE

Die Zeugenfiguren 1, 2, 12, 13, 19, 20, 25, 29, 36, 37, 39 sind Zeugen der Lagerverwaltung, die restlichen sind Häftlings-Zeugen

In allen 11 Gesängen treten auf:

Richter: Rainer Bock

Ankläger: Clemens Schick

Verteidiger: Bernhard Schütz

Angeklagte: Wilfried Hochholdinger, Thomas Dehler, Michael Rotschopf, Niels Bruno Schmidt, Christian Hockenbrink, Christian Pfeil, Tristan Seith, Torsten Ranft, Ronald Kukulies, Michael Schenk, Frank Röth, Nico Ehrenteit, Adam Venhaus, Till Wonka, Arndt Schwering-Sohnrey, Timo Jacobs, Lasse Myr, Matthias Salamon

Gesang 1 „Gesang von der Rampe“

Zeuginnen und Zeugen 1 bis 8 (Christian Kaiser, Dirk Ossig, Arno Frisch, Elisabeth Duda, Nicolette Krebitz, Attila Georg Borlan, Robert Mika, Marcel Hensema)

Der Richter befragt als Zeugen einen Vorstand des Bahnhofs, in dem die Transporte einliefen sowie einen Verantwortlichen für die Güterabfertigung, zudem Zeuginnen und Zeugen, die mit den Zügen ankamen sowie mehrere Angeklagte über das Prozedere der Aussonderung, die Aufteilung der persönlichen Gegenstände und Wertsachen von Häftlingen. Der Verteidiger stellt erstmals die Glaubwürdigkeit von Zeugen infrage.

Gesang 2 „Gesang vom Lager“

Zeuginnen und Zeugen 3, 4, 6, 7, 9 bis 13 (Arno Frisch, Elisabeth Duda, Attila Georg Borlan, Robert Mika, Christiane Paul, Barbara Philipp, Klaudiusz Kaufmann, Marc Fischer, Andreas Anke)

Zeuginnen und Zeugen berichten ausführlich von Familientrennungen, Schlägen, den Geschehnissen in Waschbaracken, von ihrer Ernährung und dem Umgang mit Krankheiten, von Tätowierungen sowie von Zuständen in den Belegräumen. Sie erzählen von Leichen, die in Gräben kamen. Kaduk als einer der Hauptangeklagten des Prozesses, wird durch einen Zeugen identifiziert. Kaduks Repressalien kommen ans Licht, er leugnet und betont besonders seine Tätigkeit als Pfleger im Nachkriegsdeutschland.

Gesang 3 „Gesang von der Schaukel“

Zeugin und Zeugen 14 bis 16 (Dorka Gryllus, Marek Harloff, André Szymanski)

Befragt wird eine Zeugin, die unter dem Angeklagten Boger in der Politischen Abteilung als Stenotypistin und Dolmetscherin gearbeitet hat. Es geht ausführlich um Sterbebücher, fiktive Todesursachen für Häftlinge und eine spezielle Foltermaschine, die von Boger „Sprechmaschine“ genannt wurde. Ein Zeuge berichtet im Detail von

der Funktionsweise dieser „Schaukel“. Boger spricht von „verschärften Vernehmungen ...im Interesse der Sicherheit des Lagers“.

Gesang 4 „Gesang von der Möglichkeit des Überlebens“

Zeugin und Zeugen 3, 6, 7, 17 (Arno Frisch, Attila Georg Borlan, Robert Mika, Sabine Timoteo)

Ein inhaftierter Mediziner, der nur knapp der Vergasung entgangen war, berichtet über SS-Ärzte im Lager und die persönlichen Gewaltanwendungen von Boger und Kaduk, ein anderer Zeuge spricht von öffentlichen Hinrichtungen und in diesem Zusammenhang vom Angeklagten Mulka, Adjutant des Lagerkommandanten. Zentral ist die Aussage einer Zeugin über „medizinische“ Experimente im Frauenblock. Zeugin 17 sagt, sie wurde nur durch „die Räumung des Lagers“ vor einer „Erkrankung mit tödlichem Ausgang“ bewahrt.

Gesang 5 „Gesang vom Ende der Lili Tofler“

Zeugin und Zeugen 15, 18 bis 21 (Marek Harloff, Eva Maria Jost, Peter Lohmeyer, Thomas Meinhardt, Marco Hofschneider)

Es geht konkret um das Schicksal einer jungen Frau, deren persönlicher Brief an einen Häftling gefunden wurde. Lili Tofler verschwieg konsequent, den Namen des Adressaten zu nennen, kam zunächst in Bunkerarrest und wurde danach erschossen. Der Angeklagte Boger, dem auch dieser Mord zugerechnet wird, bestätigt den Fall, leugnet jedoch eine Beteiligung. Befragt wird zudem jener junge Mann, an den Lilis Brief gerichtet war. Zur Sprache kommt auch die Vernetzung des Industrieunternehmens I.G. Farben mit dem Konzentrationslager Auschwitz sowie die Stellung eines Zeugen aus der Lagerverwaltung in der bundesdeutschen Nachkriegsgesellschaft.

Gesang 6 „Gesang vom Unterscharführer Stark“

Zeugen 22 und 23 (Matthias Zera, Rony Herman)

Es kommt zu einem heftig geführten Schlagabtausch zwischen dem Richter und einem Angeklagten. Stark war als Blockführer im Aufnahmekommando der Politischen Abteilung tätig und für „Verlegungen“ sowie „Überstellungen“ eingeteilt, wird vor allem aber für Misshandlungen und Morde verantwortlich gemacht. Stark leugnet eigenhändige Erschießungen nicht und sagt zur Anzahl: „4 bis 5 werden es schon gewesen sein.“ Er war auch an Vergasungen beteiligt. In seiner Aussage beruft er sich auf den Befehlsnotstand und gesellschaftlich gültige Kriterien in der Erziehung: „Herr Vorsitzender, uns wurde das Denken abgenommen.“

Gesang 7 „Gesang von der schwarzen Wand“

Zeugen 24 bis 26 (Axel Moustache, André Hennicke, Karl Markovics)

Es geht um einen der berüchtigtsten Erschießungs-Orte innerhalb des Konzentrationslagers, vor allem, wo sich die „Schwarze Wand“ befunden hat und von wo aus sie zu sehen und wer an den Taten beteiligt war. Zeugen sagen aus, dass neben dem Lagerkommandanten, seinem Adjutanten und dem Chef der Politischen Abteilung auch die Angeklagten Broad, Stark, Boger, Kaduk und Schlage zugegen waren. Ein Zeuge sah die Letztgenannten eigenhändig schießen – auf explizite Nachfrage des Richters leugnen alle fünf.

Gesang 8 „Gesang vom Phenol“

Zeugen 27 bis 32 (Filipp Avdeev, Mark Zak, Ralph Schicha, Andreas Schröders, René Ifrah, Axel Sichrovsky)

Eine weitere Tötungsmethode kommt zur Sprache, beschuldigt ist Sanitätsrat Klehr, Häftlingen Phenolinjektionen ins Herz verabreicht zu haben. Klehr bezeichnet es eingangs als „Verleumdung“, er hätte die „Abspritzungen“ nur „mit größtem Widerwillen“ und „in einigen Fällen zu überwachen“ gehabt. Im Verlauf der Befragung gibt er „200 bis 300“ Tötungen zu – man hätte es ihm befohlen. Die ihm zur Last gelegte Zahl von 16 000 weist er höhnisch zurück. Auch der angeklagte Dr. Capesius leugnet jede Mitwisser oder -täterschaft in Bezug auf Phenolinjektionen.

Gesang 9 „Gesang vom Bunkerblock“

Zeugen 11, 24, 33, 34 (Klaudiusz Kaufmann, Axel Moustache, Peter Schneider, Jiří Mádl)

„Ihr Umfang war 90 mal 90 Zentimeter, die Höhe etwa 2 Meter“ – so beschreibt ein Häftlings-Zeuge die Größe der sogenannten „Stehzelle“ in einem Arrestbunker des Konzentrationslagers. „Es gab nur ein Luftloch oben in der Ecke, das war 4 mal 4 Zentimeter groß. Man musste durch eine etwa 50 Zentimeter hohe Luke am Boden kriechen.“ Manchmal seien sie zu viert dort eingesperrt gewesen. Im September 1941, so ein Zeuge, sei es dann zu ersten Massentötungen im Bunkerblock gekommen. Eingesetzter Wirkstoff: Zyklon B.

Gesang 10 „Gesang vom Zyklon B“

Zeugen 30, 35, 36 (Andreas Schröders, Andreas Lechner, Axel Pape)

Block Elf rückt in den Mittelpunkt und damit der Angeklagte Breitwieser, seines Zeichens Desinfektor. Er weist zunächst darauf hin, er sei „zur Ungezieferbekämpfung“ bei Kleidungsstücken abkommandiert worden. Der Angeklagte Dr. Capesius bestreitet, in der Apotheke Aufsicht über Zyklon B und Phenol gehabt zu haben. Lageradjutant Mulka gerät, nach seinem Wissen um

Massentötungen befragt, durch den Richter in Bedrängnis, bekennt jedoch: „Alle meine Einlassungen entsprechen der Wahrheit.“

Gesang 11 „Gesang von den Feueröfen“

Zeugin und Zeugen 3, 9, 37 bis 39 (Arno Frisch, Christiane Paul, Andreas Pietschmann, Tom Wlaschiha, Robert Hunger-Bühler)

Ein Zeuge berichten im Detail von Einlieferungen in Auskleideräume und Vergasungskammern, vom langsamen Gang der Frauen, Männer, Kinder in Fünferreihen, von Ventilkappen, vom Dröhnen aus geöffneten Luken, gestapelten Leichen, Lastfahrschienen, Krematorien, Schornsteinen. Dann geht es noch einmal um das Innenleben der Lagerverwaltung, um einen Untersuchungsrichter, der als Zeuge wenigstens den Raub von Wertgegenständen der Häftlinge zur Anklage bringt, dem Großen aber – der Mordanklage in vieltausenden Fällen – mit eigener Ohnmacht begegnet: „Vor welchem Gerichtshof hätte ich Anklage erheben können ... Ich wusste, dass niemand mir geglaubt hätte. Ich wäre hingerichtet oder im besten Fall als geistesgestört eingesperrt worden ... So blieb ich.“

HINTERGRUNDINFORMATIONEN

Über den ersten Frankfurter Auschwitz-Prozess (1963-1965)

Am Beginn der 1960er Jahre schwankte in der Bundesrepublik die öffentliche Meinung zum Thema Aufarbeitung des bis dato dunkelsten Kapitels deutscher Geschichte zwischen Extremen. In der DDR hingegen verordnete man den Nationalsozialismus als im Grunde allumfassend ausgewertet oder benutzte ihn im Klassenkampf. Hier wie dort ging es aber vor allem auch um „Rückkehr zur Normalität“ und „Aufbruch“. Zugleich wurden sehr unbequeme Fragen gestellt, gerade von der jungen Generation, die sich zumindest im Westen noch in diesem Jahrzehnt zu einer massiven Bewegung formieren würde.

Schon mit dem ersten Auschwitz-Prozess kulminierten die herausfordernden Fragen nach Schuld, Verantwortung, Täter- und Mittäterschaft, Wissen und Mitwisserschaft, im Besonderen aber nach der angemessenen Verurteilung der Mörder und Peiniger vor zivilen Gerichten. Die Alliierten, so unterschiedlich ihre juristischen Verfahren in Vorbereitung und Ausführung auch gewesen sein mögen, hatten im unmittelbaren Nachkriegsdeutschland ihre Arbeit getan – in Ost wie West. Dass es überhaupt zur Eröffnung der Hauptverhandlung des ersten Frankfurter Auschwitz-Prozesses am 20. Dezember 1963 und zu dessen Urteilen am 20. August 1965 kommen konnte, lag essenziell daran, dass sich Überlebende des Konzentrationslagers, zusammen mit Verbündeten, auf unermüdliche Weise für Wahrheitsfindung, das Aufspüren und die Bestrafung der Täter eingesetzt haben.

Quellen sprechen von bis zu 8000 Angestellten in den Bestandsjahren des KZ Auschwitz (1940 bis 1945), in den ersten Jahren nach Kriegsende von 800 in ganz Europa verurteilten Tätern, vor allem in Polen. In der Bundesrepublik Deutschland jedoch war es nur ein Bruchteil davon. Dieser Fakt war dem Juristen Fritz Bauer ein Dorn im Auge.

Er fungierte seit 1956 als Hessischer Generalstaatsanwalt, war selbst jüdischer Abstammung und betrachtete es als seine wichtigste Aufgabe, ehemalige NS-Schergen für ihre Morde, Mordbeihilfen und Repressalien zu verurteilen, besonders jene, die allein in Auschwitz Verbrechen an der Menschheit mit 1,1 bis 1,2 Millionen Toten verübt hatten. Fritz Bauers persönliche Unermüdlichkeit – gegen jeden Widerstand, auch von Kollegen – und des in Wien lebenden ehemaligen Auschwitz-Häftlings Hermann Langbein, Mitbegründer und Generalsekretär des Internationalen Auschwitz-Komitees, das kollektive Sammeln von Dokumenten sowie die Anhörung von über 1000 Zeugen führten zur Aufnahme der Ermittlungen und zur Eröffnung eines Vorverfahrens. Schließlich wurde vom Landgericht Frankfurt/Main Anklage erhoben. Von 22 Angeklagten saßen 20 tatsächlich vor Gericht, die Anklageschrift umfasste 700 Seiten, auf 183 Verhandlungstage streckte sich die Dauer des Prozesses. Die Strafen beliefen sich auf lebenslange Haft, zehn Jahre Jugendstrafe und Zuchthausstrafen zwischen dreieinviertel und 14 Jahren. Drei Angeklagte wurden aus Mangel an Beweisen freigesprochen. Von der Staatsanwaltschaft gefordert, wurde indes vor allem eines: lebenslang. Das Wort von „zu großer Milde“ machte danach die Runde.

Während des international zahlreich beobachteten und beachteten Frankfurter Prozesses „Strafsache gegen Mulka u.a. 4 Ks 2/63“ befragte man 359 Zeugen, über

200 ehemalige Auschwitzhäftlinge waren darunter. Sie kamen aus 19 Ländern und zumeist erstmals seit Kriegsende nach (West-)Deutschland. Viele von ihnen sprachen zudem das erste Mal über die Ereignisse im Lager, zum Teil sehr emotional bis an die Grenzen ihrer Kräfte. Auf den Zuschauerplätzen saßen einfache Bürger, Verwandte von Tätern und Opfern, Historiker, Schulklassen, Intellektuelle, Journalisten und Schriftsteller wie Max Frisch, Arthur Miller, Martin Walser – und Peter Weiss.

Im Dezember 1964 reiste eine Delegation mit Prozessbeteiligten, darunter ein Staatsanwalt und mehrere Verteidiger, zu Ortsbesichtigungen nach Auschwitz und Birkenau. Die Reise selbst, aber auch Dokumente aus Polen, die zur Verfügung gestellt wurden, waren nur aufgrund von Kontakten und Vermittlungen ehemaliger Häftlinge möglich. Das in Frankfurt/Main ansässige Fritz Bauer Institut schreibt zu den Prozess-Hintergründen: „Neben dem Nachweis von Tatumfang und Tatschuld der einzelnen Angeklagten war es das erklärte Ziel der Strafverfolger, über die menscheitgeschichtlich beispiellose Massenvernichtung in Auschwitz im Rahmen eines Sammelverfahrens gegen Holocaust-Täter aufzuklären, das Gesamtgeschehen in Auschwitz zum Gegenstand des Verfahrens zu machen. Durch das Verfahren wollten die Ankläger einen Beitrag zur Bildung eines neuen, durch den Nazismus und die »Verstrickung« der Tätergeneration so schwer beschädigten Rechtsbewusstseins leisten.“ Es war also klar, dass es de jure zwar um Paragraphen gehen musste, insgesamt aber um weit mehr als nur ein Strafmaß unter anderem für SS-Mediziner wie Willy Frank und Franz Lucas, die beiden Adjutanten des Lagerkommandanten Robert Mulka und Karl Höcker, Apotheker Victor Capesius, Arrestaufseher Bruno Schlage, Rapportführer Oswald Kaduk, Angehörige der Lager-Gestapo wie Wilhelm Boger und Pery Broad oder Funktionshäftling Emil Bednarek.

Im schriftlichen Urteil bekannte das Gericht unter Vorsitz von Richter Hans Hofmeyer: „Angesichts der unzähligen Opfer eines verbrecherischen Regimes und dem unsäglichen Leid, das die in der Geschichte beispiellose, planmäßig betriebene, auf teuflische Weise ersonnene Ausrottung von Hunderttausenden von Familien nicht nur über die Opfer selbst, sondern über unzählige Menschen, vor allem über das gesamte jüdische Volk gebracht und das deutsche Volk mit einem Makel belastet hat, erscheint es kaum möglich, durch irdische Strafen eine dem Umfang und der Schwere der im KL Auschwitz begangenen Verbrechen angemessene Sühne zu finden.“ Die Bilanz des Vorsitzenden Hofmeyer ist auch mit seinem folgenden, sichtlich bewegt gesprochenen Satz ins Geschichtsbild einer ganzen Nation eingegangen: „Es wird wohl mancher unter uns sein, der auf lange Zeit nicht mehr in die frohen und gläubigen Augen eines Kindes sehen kann, ohne dass im Hintergrund und im Geist ihm die hohlen, fragenden und verständnislosen, angsterfüllten Augen der Kinder auftauchen, die dort in Auschwitz ihren letzten Weg gegangen sind.“

Neben Georg Friedrich Vogel und Joachim Kügler war Gerhard Wiese Staatsanwalt des ersten Auschwitz-Prozesses. 95-jährig, sagte er 2023: „Die Angeklagten, die bis zum Schluss weder zu ihren Taten standen, noch Reue zeigten, wirkten wie eine Ansammlung biederer Mitbürger. Das machte im Licht der Zeugenaussagen und belegbaren Taten ihren Schrecken aus.“ Tatsächlich wurden die Angeklagten, die während des Prozesses schwiegen, sich nicht erinnern wollten und eigene Tötungsbeteiligungen leugneten beziehungsweise relativierten, aus der Eingliederung eines „grundsoliden“ Lebens geholt, waren Berufsschullehrer,

Buchhalter, Arzt, Bankangestellter, Waldarbeiter oder Pfleger. Wiese: „Plötzlich sahen die Leute, dass unter ihnen noch etliche mit sehr viel Dreck am Stecken lebten.“

Die gesamten Verfahrensakten mit über 450 Bänden und über 100 Tonbandmitschnitten des ersten und am Ende wegweisenden Auschwitz-Prozesses gehören seit 2017 zum Unesco-Weltdokumentenerbe.

Dem ersten folgten in Frankfurt/Main bis Ende der Sechzigerjahre noch zwei weitere Auschwitz-Prozesse gegen Angestellte des Verwaltungsapparats und Funktionshäftlinge.

Herausgegeben vom Fritz Bauer Institut und dem Staatlichen Museum Auschwitz-Birkenau, sind mehrere Editionen verfügbar, die die Dokumente des Prozesses öffentlich machen, darunter die DVD „Der Auschwitz-Prozess – Tonbandmitschnitte, Protokolle und Dokumente“ sowie eine DVD-Rom mit 80.000 Druckseiten und über 100 Stunden Hörmaterial.

Über den Autor Peter Weiss (1916-1982)

Der Kulturhistoriker und Autor Hermann Glaser (1928-2018) untersuchte im essayistischen Vorwort der 1974er Ausgabe seines Sachbuchs „Spießler-Ideologie – Von der Zerstörung des deutschen Geistes im 19. und 20. Jahrhundert und dem Aufstieg des Nationalsozialismus“ den deutschen Provinzialismus auf seinen „faschistoiden Gehalt“. Er mutmaßte schon damals, die Thematik wäre von „prophylaktischer Aktualität“. Fast zehn Jahre waren nach der Erstveröffentlichung des Bandes vergangen.

Glaser, der vehement nach dem Ursprung des deutschen Nationalsozialismus forschte und sich mit den Ist-Zuständen der deutschen Gesellschaft in dessen Nachklang beschäftigte, polarisierte mit seinen Thesen. Das musste so sein, wo gerade der Auschwitz-Prozess in Teilen der deutschen Bevölkerung keinesfalls unumstritten war. Dabei legte auch Hermann Glaser „nur“ Finger in Wunden, analysierte zeitgeschichtliche Ignoranz, hinterfragte neben dem Geschichtsbewusstsein auch die Kulturindustrie im Umgang mit dem tiefsten Abgrund deutscher Historie gerade hinsichtlich Schuld und Identität und im Hinblick auf das Heranwachsen der ersten Nachkriegsgeneration. Und er stellte Fragen zur öffentlichen Meinung nach einem Schlussstrich, was die Aufarbeitung des Zweiten Weltkriegs anbetraf: „Schluss mit moralischer Verantwortung, mit der Erinnerung an die geschundene Kreatur und den Hohn der Täter? Soll unser allenthalben gepriesenes abendländisches Geschichtsbewusstsein mit einem so schwachen Erinnerungsvermögen ausgestattet sein, dass es jeweils nach zwei, drei Jahrzehnten nur noch das ‚behält‘, was sich in Hochglanz präsentieren lässt und der Betroffenheit aus dem Weg geht?“

Im Aufruf, komplexe systemische Fragen ehrlich und gründlich zu beantworten und darüber den Diskurs zu suchen, hatte Glaser in Peter Weiss einen Bruder im Geiste gefunden. Dem Sohn einer Schweizer Schauspielerin und eines ungarisch-jüdischen Fabrikanten ging es zeitlebens um die Verankerung seiner Kunst in der Gesellschaft – Weiss war nicht nur Schriftsteller und Dramatiker, sondern auch Maler, Illustrator, Übersetzer und Filmregisseur und sagte 1964 in einem Interview: „Ich habe immer Perioden, in denen ich schwanke, ob es nun ein Bild werden soll oder ein Film oder Prosa oder ein Bühnenstück.“ Worin er nie schwankte, war sein Ansinnen, unbequem und engagiert zu sein. Weiss wollte Dingen auf den Grund gehen und blieb darin ruhelos und heimatlos. Man nannte ihn einen „Unzugehörigen“. Nicht ohne Grund.

Geboren am 8. November 1916 in Nowawes/Neubabelsberg, werden er und seine Familie zu Flüchtenden, doch stets, so scheint es, erwischen sie den richtigen Moment zum Gehen: Von Bremen aus, wo Weiss aufwuchs, erst nach Berlin, dann nach England, von dort in die Tschechoslowakei und schlussendlich nach Schweden.

Peter Weiss spürt zeitig, dass er schreiben will und malen. Bei Hermann Hesse in der Schweiz holt sich der junge Mann eine besondere Art der Absolution im Schreiben und gleichzeitig eine Warnung („Einsamkeit ist Ihre Gefahr!“), beim Studium an der Prager Kunstakademie erste Meriten als Maler. 1939 wird Schweden zunächst nur das Land, wohin er emigriert, weil Eltern und Geschwister schon dort sind. Bis zu seinem Tod aber wird Weiss seinen Lebensmittelpunkt, trotz mehrfacher Anläufe, nie mehr nach Deutschland verlegen. Er heiratet nach zwei gescheiterten frühen Ehen die schwedische Keramikerin, Bühnen- und Kostümbildnerin Gunilla

Palmstierna und bekommt mit ihr 1972 Tochter Nadja, die Regisseurin und Schauspielerin geworden ist.

Peter Weiss schreibt seine Manuskripte für Prosa, Gedichte und Theaterstücke auf Schwedisch, lange Zeit, ohne Verlage dafür zu finden. Und er versucht, das Deutsche „rein zu halten und lebendig“, muss und will dafür nach dem Zweiten Weltkrieg immer wieder nach Deutschland reisen. 1947 wird in dieser Beziehung zu einem markanten Jahr in seiner Biografie und letztlich auch für sein Drama DIE ERMITTLUNG: Für eine schwedische Tageszeitung schreibt er „mit Kühle und Distanz“ Korrespondenzen aus Berlin, ist schockiert vom Hass des in Sektoren aufgeteilten Landes und spürt allerorten einen „Leerraum, wo der Dämon gewütet hatte.“ Das Sehen wird für ihn Beschäftigung, auch das Beobachten beider deutschen Staaten nach deren Gründung 1949.

1960 erscheint das erste Weiss-Buch auf Deutsch („Der Schatten des Körpers des Kutschers“), vier Jahre später mit „Marat/Sade“ das erste Bühnenstück, mit dem gleichzeitig sein internationaler Erfolg und sein „Doppelleben“ in Ost- und Westdeutschland beginnt, wo er als Dramatiker Anerkennung und Aufführungsmöglichkeiten wie auch Ablehnung und Absagen bekommt, gar Verbote bis hin zur Ausweisung aus der DDR. Peter Weiss zeigt sich immer wieder betroffen von zum Teil heftigen und destruktiven Reaktionen auf ihn und seine Kunst. Im Westen kollidiert neben DIE ERMITTLUNG (1965) vor allem auch „Der Viet Nam Diskurs“ (1968), im Osten wird es sich Weiss bei den Kulturoberen mit Theaterstücken über Trotzki und Hölderlin verderben. Er sagt: „Unsere Krankheiten sind zumeist politische Krankheiten. Wenn uns der Atem wegbleibt, wenn das Blut in den Adern stockt, das Herz aussetzt, dann hat sich unser Überdruß im Organismus eingenistet, dann reagieren wir mit unserer ganzen Person, als Einheit, als Naturwesen auf eine Situation, der mit Vernunft nicht mehr beizukommen ist.“ Gleichzeitig ist er der Meinung, dass das moralische Engagement der Menschen die Voraussetzung sei, dass sie sich überhaupt in ihrer Einstellung verändern. Vision trifft Konfrontation – Peter Weiss, der sich selbst als Sozialist bezeichnet hat, geht es ans Herz. Doch: „Die Utopie, die Hoffnung sind ganz wichtige Motive für uns, die wir politisch denken.“

Zwischen 1952 und 1960 widmete sich Peter Weiss ganz dem Filmen. Es entstanden zwölf zunächst surreale und experimentelle, dann mehr und mehr dokumentarische Kurzfilme sowie zwei Langfilme, darunter ein Spielfilm. Regisseur und Autor Harun Farocki, der Peter Weiss Ende der Siebzigerjahre in Stockholm für eine Fernsehdokumentation besuchte, ist es im Wesentlichen zu verdanken, dass eine Auswahl dieser Streifen auf DVD zur Verfügung stehen.

Neben DIE ERMITTLUNG wird es schließlich die in einem Zeitraum von zehn Jahren entstandene Romantrilogie „Die Ästhetik des Widerstands“ sein, erschienen 1975/1978/1981, die heute zu den bleibenden Weiss'schen Hauptwerken gehört. Am 10. Mai 1982 stirbt Peter Weiss in Stockholm. Er, der sagte: „Meine ganze Arbeit viele Jahre lang hat darauf beruht, dass ich die Schwierigkeiten der Wahrheitsfindung überwinden musste.“

Das Literaturarchiv der Berliner Akademie der Künste wacht über seinen 250 Bände starken literarischen Nachlass, jenes Kulturinstitut also, das 1965 verantwortlich zeichnete für die Uraufführung von DIE ERMITTLUNG in Berlin/DDR.

Über „Die Ermittlung“

Peter Weiss hat DIE ERMITTLUNG als „Oratorium in 11 Gesängen“ und somit als dramatischen Theaterstoff für szenische Aufführungen und Lesungen angelegt. Es wird zu seinen literarischen Hauptwerken zählen. In eigenen Anmerkungen bekundete der Autor, es solle mit DIE ERMITTLUNG nicht der Versuch unternommen werden, den Gerichtshof, vor dem die Verhandlungen über das Konzentrationslager Auschwitz geführt wurden, zu rekonstruieren. Es gehe um ein „Konzentrat der Aussage“ und „dieses Konzentrat soll nichts anderes enthalten als Fakten, wie sie bei der Gerichtsverhandlung zur Sprache kamen. Die persönlichen Erlebnisse und Konfrontationen müssen einer Anonymität weichen.“ Die Zeugen haben ihre Namen „verloren“ und werden zu „bloßen Sprachrohren“, die 18 Angeklagten jedoch stellen „jeder eine bestimmte Figur dar“. Peter Weiss ergänzte später: „Es ist natürlich meine persönliche Auswahl, aber ich habe nichts hinzugedichtet. Es ist Wirklichkeitsmaterial, was komponiert wurde nach strengen Kompositionsprinzipien.“

DIE ERMITTLUNG schrieb Peter Weiss von Sommer 1964 bis Herbst 1965, also größtenteils noch vor den Richtersprüchen im Verfahren. Er selbst hatte den ersten Auschwitz-Prozess in Frankfurt/Main mehrfach persönlich besucht und wertete für sein Drama eigene Aufzeichnungen sowie die Tagespresse aus, die ausführlich aus dem Gerichtssaal berichtete. Essenziell waren für ihn dabei die Texte des Journalisten Bernd Naumann (1922-1971) aus der Frankfurter Allgemeinen Zeitung. 1964 besuchte Peter Weiss, der selbst jüdische Wurzeln hatte, Auschwitz und schrieb: „Eine Ortschaft, für die ich bestimmt war und der ich entkam.“

Am 19. Oktober 1965 hatte DIE ERMITTLUNG als offene Ringuraufführung Premiere – und das in beiden deutschen Staaten sowie England. Der Suhrkamp Verlag, in dem das Stück erschien, nennt als Uraufführungsstädte Westberlin, Ostberlin, Cottbus, Dresden, Essen, Gera, Köln, Halle/Leuna, Meiningen, München, Neustrelitz, Potsdam, Rostock, Stuttgart, Weimar und London. In der DDR fand die Uraufführung als Lesung im Plenarsaal der Volkskammer statt, beteiligt waren Schauspieler, Regisseure, Maler, Bildende Künstler und Schriftsteller sowie Kulturpolitiker, darunter auch Überlebende der NS-Konzentrationslager.

Theaterwissenschaftler Ernst Schumacher brachte zu Papier: „...in der Bemühung, über die bloße emotionale Betroffenheit, die Erregung, zur Aktivierung eines den Massentod bannenden Bewusstseins und Handelns fortzuschreiten, liegt die Bedeutung der ERMITTLUNG. Eine Ablehnung, Auschwitz zum Gegenstand der Kunst zu machen, läuft nur darauf hinaus, sich zu weigern, unsere Epoche zu begreifen und auf eines der möglichen Mittel zu verzichten, die Menschen zum Bewusstsein des Ausmaßes ihrer bisherigen ‚Verdammungen‘ und der ihr drohenden ‚Verdammnis‘ kommen zu lassen. Entscheidend ist jedoch, dass die Höllenfahrt nicht in der bloßen Verurteilung stehenbleibt, sondern zu Urteil und Handeln befähigt.“

Schriftsteller und Kritiker Walter Jens schrieb über die (West-)Berliner Uraufführung an der Freien Volksbühne: „Die Komposition verrät die Handschrift des Dramatikers und nicht allein sie. Je entschlossener Weiss die Materialien bündelt und rafft ..., desto wahrer wird seine Geschichte.“ Regisseur Erwin Piscator sagte auf die Frage, warum er das Stück in (West-)Berlin inszeniert hat: „Weil es eigentlich keine größere Aufgabe für ein Theater geben kann, als eine so wichtige deutsche Angelegenheit vor aller Öffentlichkeit noch einmal nicht nur zu repetieren ..., sondern eindringlichst

unseren deutschen Menschen klarzumachen, was in diesen Katastrophenjahren in Deutschland passierte.“

Von DIE ERMITTLUNG folgten – bis in jüngere Vergangenheit – weitere nationale und internationale Bühnen-Inszenierungen, die Ausstrahlung von Mitschnitten im Fernsehen, Fassungen für Hörspiel und DVD (Peter Weiss – Die Ermittlung, Theaterstück, Regie. Peter Schulze-Rohr, NDR 1966, erschienen bei Absolut Medien).

HINTER DER KAMERA

RP Kahl

Regie

Kahl wurde als Schauspieler an der renommierten Hochschule für Schauspielkunst E. Busch Berlin, Außenstelle Rostock ausgebildet und arbeitete in den 90er Jahren als Schauspieler an verschiedenen Theatern (u.a. Maxim-Gorki-Theater Berlin, Deutsches Theater Berlin, Schauspiel Leipzig, Nationaltheater Weimar) und wirkte in zahlreichen Film- und Fernsehproduktionen mit.

Er produzierte 1997 den preisgekrönten Spielfilm „Silvester Countdown“ von Oskar Roehler. Gemeinsam mit Luggi Waldleitners Roxy-Film produzierte er 1998 sein Spielfilm-Regiedebüt „Angel Express“. Mit Torsten Neumann entwickelte Kahl das Projekt 99euro-films mit den Kompilationsfilmen „99euro-films“ (Berlinale, 2002) und „Europe – 99euro-films 2“ (Locarno, 2003), sowie dem Dokumentarfilm „Mädchen am Sonntag“ (Hessischer Filmpreis, 2005). Daneben entstanden zahlreiche Musikvideos und Theaterinszenierungen in seiner Regie.

2010 Uraufführung seines Spielfilmes „Bedways“ auf der Berlinale. 2017 hatte Kahls erster englischsprachiger Film „A Thought of Ecstasy“ internationale Premiere im offiziellen Wettbewerb der Tallinn Black Nights. 2022 war Kahls Hybridfilm „Als Susan Sontag im Publikum saß“ Eröffnungsfilm des Achtung Berlin Film Festivals und gewann den Juryhauptpreis beim Lichter Filmfest Frankfurt International.

Seit 1999 widmet sich Kahl auch Performances und Videokunstarbeiten in unterschiedlichen Kontexten von Bildender Kunst, Theater und Film mit Präsentationen in Museen, Galerien, Theater- und Opernhäusern (u.a. Kammerspiele München, Villa Aurora Los Angeles, Oper Graz, Kunstverein Hamburg, Staatliche Kunstsammlungen Dresden, Bauhaus Dessau, Staatsoper Berlin).

Seit 2018 ist Kahl Professor für Film und Schauspiel.

Filmografie Langfilm (Auswahl)

- 1997: „Silvester Countdown“ – Regie: Oskar Roehler – Produzent
- 1998: „Angel Express“ – Regie, Buch, Produzent
- 2001: „99euro-films“ – Regie einer Episode, Künstlerische Gesamtleitung
- 2003: „Europe – 99euro-films 2“ – Regie & Buch einer Episode, Produzent
- 2005: „Mädchen am Sonntag“ – Regie, Buch, Produzent
- 2010: „Bedways“ – Regie, Buch, Produzent
- 2017: „A Thought of Ecstasy“ – Regie, Buch, Produzent
- 2021: „Als Susan Sontag im Publikum saß“ – Regie, Buch, Produzent
- 2024: DIE ERMITTLUNG – Regie

Alexander van Dülmen

Produzent

Alexander van Dülmen wurde 1968 in München geboren. Nach einem Praktikum beim Saarländischen Rundfunk, einer mehrjährigen Tätigkeit bei der Filmstelle Stadtarchiv und dem Filmmuseum München war er zwischen 1991 und 1994 Gesellschafter bei Senso Film und von 1992 bis 1995 Geschäftsführer bei Yildiz Film, einem internationalen Kurzfilmverleih und -vertrieb.

1996 übernahm er die Position des Head of Acquisition bei CLT/Club RTL. Als Geschäftsführer bei Progress Film Verleih kümmerte er sich von 1997 bis 1999 um die Rechteklärung von Filmen im DEFA-Filmstock aus ehemals sozialistischen Ländern sowie um den nationalen und internationalen Vertrieb des DEFA-Filmstocks und baute einen Ausschnittsdienst auf.

Von 1999 bis 2001 fungierte er als Geschäftsführer bei Kinowelt International und war in dieser Funktion maßgeblich am Aufbau von Tochtergesellschaften der Kinowelt in Mittel- und Osteuropa sowie an weltweiten Vertriebsaktivitäten beteiligt.

Seit 2001 ist er Geschäftsführer in verschiedenen Unternehmen der A Company Gruppe und war von 2002 bis 2015 Vorstand der A Company Film Entertainment AG. In dieser Funktion leitete er den Aufbau einer der größten Lizenzhandelsgesellschaften in Europa mit Schwerpunkt Mittel- und Osteuropa sowie GUS-Staaten und Vietnam und gründete zahlreiche Tochtergesellschaften, unter anderem in Ungarn, Polen, Russland und Vietnam.

Seit 2015 ist er Geschäftsführer von Film & Mischwaren, einem Unternehmen für Filmlizenzhandel, Filmproduktion und bis 2023 auch Weinhandel, sowie seit 2016 bei carte blanche International.

Filmografie (Auswahl):

- 1992: „Adamski“ – Produktion
- 1993: „Die letzte Handarbeit – Totengräber in Oberbayern“ – Regie, Produktion
- 1995: „Which Side Are You On?“ – Regie, Produktion
- 2012: „Cloud Atlas“ – Ko-Produzent
- 2013: „Lauf Junge lauf“ – Ko-Produzent
- 2014: „Madame Bovary“ – Ko-Produzent
- 2018: „Gyerekjáték“ – Produktion
- 2019: „Die Getriebenen“ – Produktion
- 2020: „Ein nasser Hund“ – Produktion
- 2023: DIE ERMITTLUNG – Produktion