



  
**CAMINO**  
FILMVERLEIH

Die **Nonne**  
**ARBEITSHILFE**  
[www.filmwerk.de](http://www.filmwerk.de)

  
**kfw**

# DIE NONNE

(OT: La Religieuse)

Frankreich/Deutschland/Belgien 2013

Spielfilm, 114 Min.

Regie: Guillaume Nicloux

Buch: Guillaume Nicloux & Jérôme Beaujour, nach dem gleichnamigen Roman von Denis Diderot

Produktion: Les films du Worso/Belle Epoque Films/Versus production/Rhône-Alpes Cinéma/France 3 Cinéma

FSK: ab 12 Jahren

Kinostart: 31.10.2013

Verleih: Camino Filmverleih

Nichtgewerbliche Auswertung: kfw

## KURZCHARAKTERISTIK:

Frankreich 1765.

Suzanne Simonin (Pauline Etienne) ist ein reizendes, begabtes Mädchen aus gutem Haus. Aber anstatt wie ihre beiden älteren Schwestern als angesehenes Mitglied der Gesellschaft eine Familie zu gründen, haben ihre Eltern für Suzanne ein Leben im Kloster vorgesehen.

Sie verweigert jedoch das Gelübde und kehrt zurück zu ihren Eltern. Pater Castella (Marc Barbe) offenbart dem Mädchen daraufhin ihre Herkunft: Als uneheliches Kind ist sie einem Leben in Armut geweiht. Der Eintritt Suzannes ins Kloster soll die Mutter (Martina Gedeck) von einer weit in der Vergangenheit liegenden Schuld befreien.

Erschüttert von dieser Enthüllung tritt Suzanne schließlich ins Kloster ein. Für die junge Frau beginnt damit ein langer Kampf um Selbstbestimmung und für ihr individuelles Glück...

DIE NONNE ist ein leidenschaftliches Plädoyer für ein unabhängiges Leben, für Courage und die Kraft, die durch die Gewissheit entsteht, das Richtige zu tun.

Die Neuverfilmung DIE NONNE von Regisseur Guillaume Nicloux basiert auf dem 1796 erschienenen Roman *La Religieuse* von Denis Diderot – ein Klassiker der französischen Aufklärung.

Suzanne Simonin erzählt in Briefen ihre Lebens- und Leidensgeschichte: Als junge Frau wird sie von den Eltern gegen ihren Willen in ein Kloster gebracht. Sie soll Ordensschwester werden, da für eine standesgemäße Heirat die nötigen finanziellen Mittel fehlen. Obwohl sie von einer gütigen und verständnisvollen Oberin in den klösterlichen Alltag eingeführt wird, bleibt ihr Freiheitsdrang bestehen. Als die Oberin stirbt, sieht sich Suzanne mit den Repressalien, Demütigungen und Schikanen der neuen Äbtissin und ihrer Mitschwestern konfrontiert. Für lange Zeit wird Suzanne Bigotterie und religiösen Fanatismus am eigenen Leib erfahren.

„Denis Diderots Roman wurde bereits mehrmals verfilmt. Jacques Rivette drehte 1966 mit Anna Karina und Lise-Lotte Pulver eine gewagte und kirchenkritische Adaption, die zeitweise von der französischen Zensur verboten wurde. Guillaume Nicloux konzentriert sich auf das Schicksal einer jungen Frau und auf ihren Kampf gegen ein unerbittliches System, das den Einzelnen zermalmte. Sein Film löst sich zunehmend aus den konkreten Umständen und wird zum zeitlosen Drama“ (Berlinale 2013).

## ZUR ENTSTEHUNGSGESCHICHTE UND ZUM HISTORISCHEN KONTEXT DES ROMANS:

Historisches Vorbild für Diderot war ein aktueller Fall: Im Jahre 1757 strengte eine Nonne des Klosters Longchamp einen Prozess gegen ihre Eltern an, die sie gezwungen hatten, den Schleier zu nehmen. Ihre Eltern wollten das Erbe nicht aufteilen. Es soll betont werden, dass es damals an der Tagesordnung war, Kinder aus Seitensprünge ins Kloster zu schicken.

Suzanne Eintritt ins Kloster wurde eben durch diese beiden rein weltlichen Belange ausgelöst: erstens als uneheliches Kind ins Kloster gesteckt, um die Schuld der Mutter zu sühnen und zweitens um eine weitere Erbteilung zu verhindern. Man könnte in diesen Fällen von einem Missbrauch bzw. von einer Instrumentalisierung der Kirche und der Klöster sprechen. Die Trennung von Staat und Kirche wurde dann in der franz. Revolution vollzogen. Eine illegitime Erbin war die Nonne von Longchamp jedoch nicht, ein berühmtes historisches Vorbild dafür ist Madame d'Edmont, die vom Beichtvaters ihrer Mutter erfahren hat, dass sie unehelich geboren worden war. Madame d'Egmont war die Kammerfrau von Madame de Pompadour, der berühmten Mätresse des französischen Königs Ludwig XV. Es gibt darüber hinaus eine autobiografische Motivation Diderots für den Roman: Seine jüngste Schwester (die freiwillig Nonne geworden war) wurde im Kloster geisteskrank.

Diderot verfasste den Roman um 1760/61. Erst nach seinem Tod 1784 erschien der Roman 1792 in Deutschland und erst nach den Wirren der Franz. Revolution bzw. dem Verlust der Macht und der Privilegien der Kirche wurde er 1796 auch in Paris gedruckt. Während der Roman 1758-1760 spielt, wurde die Handlungszeit im Film einige Jahre (1763-1765) später angesiedelt.

## ZU DEN PERSONEN (ALS KASTEN):

### Guillaume Nicloux (Regisseur):

(\* 3. August 1966 in Frankreich) ist ein französischer Filmregisseur, Drehbuchautor und Schriftsteller. Guillaume Nicloux arbeitete zunächst am Theater. Nach dem Kurzfilm *L'orage* drehte er bereits im Jahr 1988 mit *La piste aux étoiles* seinen ersten Spielfilm.

Nicloux unterrichtete zehn Jahre lang an der renommierten Pariser Filmhochschule La fémis. Neben seiner Tätigkeit beim Film arbeitet er auch als Schriftsteller und hat in Frankreich bereits mehrere Romane veröffentlicht. (Wikipedia)

Nicloux „sah sich fast schon in ein Priesterseminar eintreten, als ihm ‚Musik und Sexualität‘, ‚Punk und Anarchie‘ dazwischenkamen. Der Punker las Diderot und hat ihn nie wieder vergessen.“ (Tagesspiegel.de) Seine Diderot-Adaption **Die Nonne** erhielt 2013 eine Einladung in den Wettbewerb der 63. Berlinale.

### Denis Diderot (Autor der Romanvorlage):

(\* 5. Oktober 1713 in Langres; † 31. Juli 1784 in Paris) war ein französischer Schriftsteller, Philosoph, Aufklärer und einer der wichtigsten Organisatoren und Autoren der *Encyclopédie*.

Zusammen mit Jean-Baptiste le Rond d'Alembert war er Herausgeber der großen französischen *Encyclopédie*, zu der er selbst als Enzyklopädist etwa 6.000 von insgesamt 72.000 Artikeln beitrug. Als Autor von Bühnenwerken hatte er großen Anteil am Entstehen des bürgerlichen Dramas. Seine Romane und Erzählungen, zumeist postum erschienen wie *La Religieuse*, *Jacques le fataliste* oder *Le Neveu de Rameau*, leisteten in verschiedener Weise ihren Beitrag zu den großen Themen der Zeit der (französischen) Aufklärung, so die Frage der Selbstbestimmung des Menschen, die Problematik von Körper und Seele, der Gegensatz von Determinismus und Freiheit oder der Kritik an der Religion.

In seinen Werken wird eine deutliche Entwicklung aus einer theistischen über eine deistische zu einer atheistischen Haltung erkennbar. Doch gibt es andererseits Hinweise dafür, dass seine materialistischen und atheistischen Vorstellungen schon in den frühen Werken, so z. B. in den *Pensées philosophiques* (1746) kenntlich werden.

Diderot trat in seinen Spätwerken für die Verbreitung des Geistes der Aufklärung, den Atheismus und gegen Aberglaube und Bigotterie ein. Diderot und seine Mitstreiter, die philosophes, überließen nicht mehr der Kirche und ihren Agenturen die alleinige Deutungs- und Interpretationshoheit über die Welt und die Wissenschaften. Somit war für übernatürliche und irrationale Kräfte zunehmend weniger Raum im aufgeklärten Europa sowie Nord- und Südamerika.

(Wikipedia: [http://de.wikipedia.org/wiki/Denis\\_Diderot](http://de.wikipedia.org/wiki/Denis_Diderot))

**GLOSSAR****ERZDIAKON (GENERALVIKAR):**

Bereits im Mittelalter setzten Diözesanbischöfe Generalvikare oder Bischofsvikare – seinerzeit *Archidiacon* oder *Erzdiakon* genannt – ein, die mit der Verwaltung des entsprechenden bischöflichen Gebiets betraut wurden. Sie konnten auch Aufgaben des Bischofs ausüben, seien es liturgische Feiern (beispielsweise Heilige Messen, Andachten, Wallfahrten), das Weißen von Kirchen oder das Einsetzen von Pfarrern. Der Generalvikar (*vicarius generalis*) „unterstützt den Diözesanbischof bei der Leitung der ganzen Diözese“ (Can. 475,1 CIC) und ist dazu nach Maßgabe des geltenden Kirchenrechts mit stellvertretender ordentlicher Gewalt oder Vollmacht (*potestas ordinaria vicaria*, im Sinne von Can. 131,2 CIC) ausgestattet. In aller Regel ist nur ein Generalvikar zu ernennen, es sei denn, die Größe der Diözese, die Zahl der Einwohner oder andere pastorale Gründe legen etwas anderes nahe. (Can. 475,2 CIC).

Dem Generalvikar kommt kraft Amtes in der ganzen Diözese die ausführende Gewalt (*potestas executiva*) zu, die der Diözesanbischof von Rechts wegen hat, um alle Verwaltungsakte erlassen zu können, ausgenommen jene, die sich der Bischof selbst vorbehalten hat oder die von Rechts wegen ein Spezialmandat des Bischofs erfordern. (Can. 479,2 CIC).

Dem Generalvikar kommt also von Amtes wegen die Erledigung der allgemeinen Verwaltungsangelegenheiten zu, wie auch außerdem die Erledigung der Aufgaben, die ihm vom Bischof übertragen worden sind (*potestas executiva a ordinario delegata*, im Sinne von Can. 479,1 CIC). Die Aufgaben und Amtsbefugnisse des Generalvikars sind also immer auch von der Definition und Delegation des jeweiligen Diözesanbischofs abhängig.

Die Aufgaben und Vollmachten eines Generalvikars werden teilweise interpretativ ausgeweitet, indem er als „persönlicher“ Stellvertreter des Diözesanbischofs oder gar als dessen alter ego bezeichnet wird. Beide Auffassungen widersprechen jedoch der objektiv-funktionalen Aufgabenstellung, aus der kein persönliches Näheverhältnis abgeleitet werden kann. Trotzdem hat ein Generalvikar als Stellvertreter noch vor den Weihbischöfen das zweithöchste Amt in einer Diözese nach dem des Diözesanbischofs. Er ist jedoch stets von diesem abhängig und hat seinen Anordnungen und Weisungen Folge zu leisten. Das Amt des Bischofsvikars (*vicarius episcopalis*) ist dem Generalvikar administrativ gleichgesetzt, hat aber eine jurisdiktionelle Einschränkung auf ein bestimmtes Segment innerhalb einer Diözese. Der Diözesanbischof kann einen oder mehrere Bischofsvikare einsetzen, die in einem genau festgelegten Gebietsteil der Diözese, in einem näher umschriebenen Geschäftsbereich oder für die Gläubigen eines bestimmten Ritus oder eines bestimmten Personenkreises dieselbe ordentliche Gewalt haben, die dem Generalvikar zukommt. (Can. 476 CIC).

(Wikipedia: <http://de.wikipedia.org/wiki/Generalvikar>)

**NIHIL OBSTAT:**

(lat. es steht nichts entgegen) steht, heute vor allem innerhalb der römisch-katholischen Kirche, für eine Unbedenklichkeitserklärung:

im Rahmen der römisch-katholischen Eheschließung ohne vorherige zivile Eheschließung

im Rahmen der Erteilung einer Druckerlaubnis, siehe Imprimatur

im Rahmen der Erteilung einer Lehrerlaubnis, siehe Missio canonica

innerhalb des Heiligsprechungsprozesses

(Wikipedia: [http://de.wikipedia.org/wiki/Nihil\\_obstat](http://de.wikipedia.org/wiki/Nihil_obstat))

Im Kontext des Films ist es bezogen auf die Entbindung von ihrem Ordensgelübde, die Suzanne anstrebt.



### NOVIZIAT:

Das *Noviziat* (von lateinisch *novicius*, ‚Neuling‘) bezeichnet die Zeit der Ausbildung, in der jemand, der neu in eine Ordensgemeinschaft eingetreten ist, sich in der Ausbildung und Vorbereitung auf die zeitlichen Ordensgelübde befindet. Die neu in die Gemeinschaft Aufgenommenen werden als *Novize*, beziehungsweise *Novizin*, bezeichnet.

(Wikipedia: <http://de.wikipedia.org/wiki/Noviziat>)

Der Profess geht ein Noviziat zur Erprobung des Ordenslebens voraus. Über die Zulassung zu Noviziat und Profess entscheiden die höheren Oberen nach Maßgabe der Konstitutionen des Verbands. Die zeitliche Profess wird nach dem vollendeten 18. Lebensjahr auf drei bis sechs Jahre abgelegt, die ewige Profess nach dem vollendeten 21. Lebensjahr auf Lebenszeit. Der ewigen Profess muss eine zeitliche Bindung von wenigstens drei Jahren vorausgehen. (Kathpedia, <http://www.kathpedia.com/index.php?title=Profess>)

### OBERIN:

Als *Oberin* (auch *Superiorin*) bezeichnet man in der römisch-katholischen Kirche die Vorsteherin einer klösterlichen Gemeinschaft oder Ordenskommunität (Konvent). Die Oberinnen selbständiger Klöster können als Äbtissin oder Priorin bezeichnet werden.

Durch das Gelübde des Gehorsams verpflichten sich Nonnen und Ordensschwestern, den Anweisungen ihrer rechtmäßigen Oberinnen in allem, was das Leben der Gemeinschaft betrifft, unter Beachtung des kirchlichen Rechts und des Eigenrechts ihres Ordensinstitutes zu folgen. Ihrerseits sind Oberinnen gehalten, ihr Amt als einen Dienst an der Gemeinschaft zu betrachten, deren Einheit sie zu schützen haben, und die Schwestern durch ihr Beispiel und ihre Autorität zu einem beispielhaften Ordensleben zu ermutigen und anzuhalten.

Die übliche Anrede einer Oberin lautet „Mutter Oberin“ oder (veraltend) auch „Ehrwürdige Mutter“, bei höheren Oberinnen auch „Ehrwürdigste Mutter“ oder „Hochehrwürdige Mutter“. Heutzutage wird allerdings häufig ebenso wie bei einfachen Konventschwestern die schlichte Anrede „Schwester“ (abgekürzt Sr.) verwendet. Bei Äbtissinnen, Generaloberinnen oder Generalpriorinnen ist schriftlich auch die Anrede „Frau“ möglich, also etwa „Hochwürdige Frau Äbtissin“ (ohne Namensnennung).

(Wikipedia: <http://de.wikipedia.org/wiki/Oberin>)

**PROFESS/ORDENSGELÜBDE:**

Ein *Ordensgelübde* oder *Profess* (Profess von lat. *professio*, ‚Bekenntnis‘) ist das öffentliche Versprechen eines Anwärters (Novizen) in einer christlichen Ordensgemeinschaft, nach den evangelischen Räten und unter einem Oberen nach einer Ordensregel zu leben.

Im Einzelnen verspricht der oder die *Professe* den *evangelischen Räten* (Ratschlägen) der Armut, der ehelosen Keuschheit und des Gehorsams zu folgen und sich dauerhaft an die Ordensgemeinschaft zu binden. (...)

Zuweilen wird bei der Profess ein Ordensname angenommen (was auch bereits mit der Einkleidung zu Beginn des Noviziats geschehen kann) und ein neuer Habit überreicht. Auch weitere äußere Zeichen können der Verdeutlichung der durch die Profess eingegangenen Bindung dienen (bei Frauenorden z. B. oft ein Ring als Zeichen der bräutlichen Bindung an Christus und die Kirche).

Die Mitglieder traditioneller Orden im engeren Sinn (länger als 700 Jahre bestehende Gemeinschaften) legen in der Regel nach dem Noviziat zunächst *zeitliche* Gelübde ab, die sie für einen begrenzten Zeitraum (meist drei Jahre) an die Gemeinschaft binden. Nach Ablauf dieser Zeit folgt dann, die *feierliche* Profess auf Lebenszeit. Manchmal wird auch eine mehrmalige zeitliche Profess zugelassen, auf die anschließend gegebenenfalls die ewige Bindung folgt.

Mitglieder von Ordensgemeinschaften neueren Ursprungs (Kongregationen) legen anstelle der *feierlichen* so genannte *einfache* (zeitliche und ewige) Gelübde ab, die in der Regel zunächst jährlich erneuert werden. Nach mindestens dreimaliger Ablegung für je ein Jahr kann das Ordensmitglied dann zu den *ewigen Gelübden* zugelassen werden. Oft kann die zeitliche Bindung über die dreijährige Juniorenzeit hinaus bis zu einer gewissen Höchstgrenze jährlich für jeweils ein weiteres Jahr verlängert werden, bevor schließlich gegebenenfalls das feierliche Versprechen für immer abgelegt werden muss.

Die Mitglieder von Gesellschaften apostolischen Lebens legen anders als Ordensleute keine Gelübde im kirchenrechtlichen Sinn, sondern ein *Versprechen* ab, das den Ordensgelübden zwar inhaltlich gleichkommt, kirchenrechtlich aber nicht die gleiche Bindung bewirkt. Die Mitglieder dieser Gemeinschaften legen nach einigen Jahren endgültige zeitliche Versprechen ab, die eine unbegrenzte Zugehörigkeit zu ihrem Verband begründen.

Ordensgelübde, besonders die feierliche Profess, werden oft im Rahmen einer festlich gestalteten Heiligen Messe abgelegt, etwa in einem Pontifikalamt. Zeitliche Professfeiern können auch im Rahmen einer einfacheren liturgischen Feier vollzogen werden, etwa einer Vesper, oder auch außerhalb des Gottesdienstes in Form eines feierlichen Aktes im Kapitelsaal oder im Oratorium in Anwesenheit der Gemeinschaft.

Runde Jahrestage des Professtages (Professjubiläum, „Jubelprofess“) werden ähnlich wie Hochzeitsjubiläen begangen (silbernes, goldenes bzw. diamantenes Professjubiläum etc.).

Das Ablegen der Gelübde hat kirchenrechtliche Folgen. So ist das Ordensgelübde ein Ehehindernis, das eine gültige kirchliche Eheschließung verhindert, falls kein Austrittsindult erteilt worden ist, mit dem die Dispens von den Rechtsfolgen der Gelübde verbunden ist.

(Wikipedia: <http://de.wikipedia.org/wiki/Ordensgel%C3%BCbde>)

## (HAUPT-)PERSONEN DES FILMS:

Suzanne Simonin (Pauline Etienne), Sup. Sainte Eutrope (Isabelle Huppert), Sup. Christine (Louise Bourgoïn), Mme Simonin, Mutter von Suzanne (Martina Gedeck), Madame de Moni, erste Oberin, Sr. Thérèse, Sr. Ursula, M. Simonin, Père Castella, Maître Manouri, Baron de Lasson, Marquis de Croismare, L'Archidiacre (Erzdiakon), Prêtre Sainte Marie, Père Morante, Sr. Bénédicte

## GESTALTUNG

Der Regisseur, dessen Film fast ausschließlich in **Innenräumen** spielt, inszeniert dadurch sehr bewusst die Eingeschlossenheit der Hauptfigur und damit den äußeren Druck und Zwang, dem sie ausgesetzt ist. In den wenigen Außenszenen ist sie in der Kutsche zu sehen (also auch in Freiheit wieder „eingeschlossen“), und auch in einem der ersten Bilder auf die Novizin Suzanne im Innenhof des Klosters vermittelt die **Kadrage** des Bildes Umgrenzung und Abgeschlossenheit. Auch ist sie allein auf dem Hof, allein, obwohl in der Gemeinschaft der Schwestern... In den Innenaufnahmen sind ähnliche Kadrierungen zu erkennen: der Blick auf Suzanne durch ein Gitter, als der Advokat sie besucht u.a.m.

Interessant auch der Umgang mit **Licht** im Film. Obwohl es kaum wirklich hell ausgeleuchtete Szenen gibt (die Eingangsszene mit Suzannes häuslichem Cembalospiel wäre hier etwa zu nennen), sind Hell-dunkel-Kontraste ebenfalls selten. Umso auffälliger hingegen sind die Schwarzblenden im Film (Suzannes Gelübde), sowie die Kerzenlichtszenen: im Elternhaus, als Suzanne dem Vater zusagt, ins Kloster zu gehen, die Szenen mit dem kranken Baron in der Rahmenerzählung, sowie die Szene, in welcher die Oberin von St. Eutrope Suzanne in ihrem Bett bedrängt.

In dieser Lichtgebung fallen **Farben** besonders ins Auge. Im blauen Kleid wird Suzanne als Erzählerin eingeführt, sie taucht in ihrer ersten Klostertracht als Farbe wieder auf. In St. Eutrope ist es dazu die Farbe Rot, die zu ihrem Habit gehört, zuvor – sehr auffällig auch auf dem Laken, das die liegenden Novizinnen bei ihrer Profess bedeckt.

Darüber hinaus lebt der Film sehr stark vom Blick in die Gesichter der Figuren. Viele Nah- und Halbnah-Einstellungen vermitteln Nähe zu den Figuren, in den **Perspektiven** kommen aber auch die Machtstrukturen zum Ausdruck (Unter- und Obersicht bei Konfrontationen). Interessant in diesem Zusammenhang ist ein markanter Perspektivenwechsel, den Nicloux an mehreren Stellen vornimmt. Von der Seitenansicht auf eine Person schneidet er auf die Frontalansicht (etwa in den Schlusseinstellungen, oder auch im Gespräch mit Pater Castella, in dem sich Suzanne mit der Erkenntnis ihrer Herkunft konfrontiert sieht, die vieles für sie verändert).

Und nicht zuletzt ist auch das Spiel mit den unterschiedlichen **Kreuzen** im Film – ein ebenso natürliches wie unausweichliches Requisit bei einem Klosterfilm – ein Stilmittel. Wenn Suzanne betet, ist es über ihr (über dem Bett), sie trägt es, als kleines Holzkreuz von ihrer ersten Oberin geschenkt, um den Hals, während die Oberinnen von St. Marie und St. Eutrope es groß und silbern und gut sichtbar tragen – im Kontext der Erzählung kann man das auch als Anmaßung lesen, die zu der Bescheidenheit der „einfachen Christin“, die keine Nonne sein will, in klarem Kontrast steht.

## THEMENKOMPLEXE DES FILMS

### 1. PASSIONS- ODER EMANZIPATIONS-/BEFREIUNGSGESCHICHTE

Nicloux' Verfilmung von Diderots Roman hält sich – von einigen markanten Ausnahmen abgesehen – durchaus eng an die Romanvorlage. Die Leidensgeschichte der Suzanne Simonin, die Buch wie Film weitgehend aus der Perspektive ihrer Hauptfigur schildern, wird dabei von dem Konflikt zwischen individuellen Freiheitsansprüchen einerseits und gesellschaftlichen Zwängen, kirchlichen Systemen wie auch individuellen (Fehl-)Verhalten her entfaltet. Schon in einem der ersten Sätze Suzannes wird das (scheinbar) Ausweglose, Schicksalhafte ihrer Geschichte beschrieben: „Mir scheint, diese falsche Note besiegelte mein Schicksal. Sie war der Auslöser alles weiteren.“ Dem zunächst noch unklaren Druck seitens der Eltern Suzannes „Sie möchten, dass du dich bewirbst“, „Du bleibst noch ein Jahr“ folgen ökonomische Zwänge („Deine Eltern haben sich für dich verausgabt“). Am Ende sind es die familiären Gegebenheiten – Suzanne ist das Kind einer außerehelichen Beziehung ihrer Mutter – im Kontext der gesellschaftlichen Konventionen ihrer Zeit, die Suzanne das Kloster als scheinbar letzten Ausweg akzeptieren lassen.

Dem Zwang, sich ins Kloster zu begeben, folgt dann der Druck, in ihm zu bleiben und sich nicht wieder zu entziehen. War es am Anfang noch die Versicherung ihrer ersten Oberin, dass „kein Fräulein gegen seinen Willen Nonne wurde“ sowie deren sanfte „Verführung“ („Ihre Kunst ist es, diesem Dasein alle Dornen zu entziehen. Man wird gewiegt, bezaubert, eingelullt“), die Suzanne gegen ihre erklärte Überzeugung handeln lassen, so sind es nach ihrer Profess und dem endgültigen Eintritt in die Gemeinschaft, die Gegebenheiten kirchlichen Rechts – der Eid, der nicht gebrochen werden darf – sowie die Machtstrukturen innerhalb der Klostermauern, die sie gefangen halten und physisch wie psychisch leiden lassen. Dass die Figur der Suzanne Simonin sehr pointiert als „Unschuldige“ gezeichnet wird, die leiden muss, nähert die Leidensgeschichte dieser Figur durchaus der Passionsgeschichte Christi an – bei Diderot expliziter als im Film, indem Suzanne sich im Roman an einer Stelle mit dem Kreuz Christi bedeckt und von seinem Leiden her das eigene betrachtet und dadurch Trost erhält (bei Diderot wohl eher kritisch zu verstehen als „Vertröstung“, die das Leid letztlich nur vermehrt).

Neben diesem Verständnis als Passionsgeschichte lässt sich die Geschichte – vor allem von ihrem filmischen Ende her – aber auch als Emanzipations- oder – vorsichtiger formuliert – als Befreiungsgeschichte verstehen. Dem o.a. schicksalhaft-tragischen Vorzeichen, das Suzannes Erzählung ihrer Geschichte gibt (die „falsche Note“), steht der filmische Rahmen der Erzählung gegenüber, der mit der im Bett schlafenden Suzanne beginnt und der die eigentliche Erzählung als Rückblende auflöst. Erst am Ende zeigt sich, dass Suzanne hier ihrem ungewollten Leben entkommen ist und – bei aller Offenheit des Endes – vielleicht (im Rahmen dessen, was gesellschaftlich möglich wäre in dieser Zeit) selbstbestimmtere Wege gehen könnte. Es mag übertrieben erscheinen, von hier aus nun von „Emanzipation“ zu sprechen, mit diesem Begriff soll aber auf den durchgängig und hartnäckig artikulierten Anspruch der Figur auf ihre Selbstbestimmung verwiesen werden: Suzanne sagt – von wenigen Momenten der Schwäche abgesehen – immer „Nein“. Sie gibt ihren Anspruch auf ein selbstbestimmtes Leben ebenso wenig auf, wie sie ihren Glauben aufgibt, der durch die Erfahrungen mit dem Klosterleben mehr als angefochten sein könnte. Dass sie dieses „Nein“ allein nicht durchsetzen kann, hat nicht mit ihrem Unvermögen, sondern mit den gesellschaftlichen Bedingungen und kirchlichen Strukturen zu tun, unter denen sie lebt und agiert.

Von hier aus erscheint Nicloux' Film nicht nur als eine – bei aller Nähe zum Roman – sehr „moderne“, sondern auch eine den Ideen der Vorlage treue und weiterführende Adaption des Romans. Dies gilt besonders für die Zeichnung der Figur der Suzanne Simonin.

## 2. KIRCHEN- UND RELIGIONSKRITIK

Zu den explizitesten Dimensionen des Films gehört die kirchenkritische. Auf der Ebene der Erzählung ist dies zunächst greifbar in den Schilderungen des Klosterlebens, in den Schikanen, denen Suzanne ausgesetzt ist, in den Figuren der beiden Oberinnen, die durch geradezu sadistische Neigungen (Sr. Christine) oder durch sexuelle Übergriffe (Schwester Oberin St. Eutrope) gekennzeichnet sind. Anders die Figur der Mutter Oberin (Madame de Moni) am Anfang des Films. Sie ist die Mitfühlende, sie weiß um die Härte dieses Lebens und sieht es als ihre Aufgabe an, es den Schwestern ihres Konvents erträglich(er) zu machen. Zugleich verleitet sie damit aber auch Suzanne dazu, die ersten Schritte ins und im Kloster zu tun, statt ihrer Erkenntnis zu folgen, „keine Berufung zu verspüren“. Sehr pointiert bringt der Film die Unterschiede der Oberinnen ins Bild durch zwei öffentliche Bekenntnisse des Versagens einer Schwester:

Während das erste eine Selbstbezeichnung ist (M. de Moni), ist das andere eine öffentliche Anklage Suzanne Simonins (Sr. Christine). Vor allem in den Dialogen ist diese kritische Dimension erkennbar in dialektischen Spannungen, die hier zumeist als Gegensätze dargestellt werden:

**Gehorsam vs. Freiheit:** Dem Freiheitsanspruch Suzannes steht scheinbar die kirchliche Verpflichtung zum Gehorsam zunächst gegenüber, im Letzten gegenüber dem Willen Gottes (was Suzanne nicht bestreiten würde), der sich aber im Gehorsam gegenüber Papst, Bischof, der Klostervorsteherin sowie dem eigenen Gelübde zu realisieren hat. Suzanne sieht den eigenen Schwur als nicht in Freiheit gegeben und sich damit nicht verpflichtet (was kirchenrechtlich auch zu dieser Zeit zu einer Annulierung geführt haben würde). Sie scheitert aber darin, ihre Perspektive zu vermitteln gegenüber Instanzen, die den (scheinbar) objektiven Gegebenheiten einen Vorrang vor dem Subjekt einräumen („Hochmut“).



**Glaube vs. Vernunft:** Sehr nahe an den Interessen des Zeitalters der Aufklärung und damit an Diderot und seiner Romanvorlage ist sicher die Spannung von Glaube und Vernunft. Mit den Worten „Du argumentierst zu viel. Dort gehört Gott nicht hin!“ begegnet Père Castella Suzanne. Damit ist es diese Figur, die einen klaren Gegensatz konstruiert, der sich für Suzanne so offenbar nicht ergibt. Sie bleibt in ihrem Glauben (auch wenn er – von außen – immer wieder bestritten wird), den sie auch argumentativ verteidigt: „Die Worte kamen alleine aus meinem Mund. Ich kam nicht dagegen an. Ich konnte nicht lügen. Gott hat es abgelehnt.“ „Du bist recht hochmütig.“ „Wieso ist es hochmütig, Gottes Willen zu gehorchen? Wäre es nicht hochmütig gewesen zu lügen?“ Damit beansprucht sie – modern gesprochen – ebenso selbstbewusst wie selbstverständlich die „Deutungshoheit“ über das, was für sie ihr „Glaube“ ist.

**Wahrheit vs. Lüge:** In dem zitierten Dialog kommt auch diese Spannung bereits zum Ausdruck. Sehr durchgängig wird Suzanne als eine aufrichtige Figur gezeichnet, die nicht lügen will bzw. nicht lügen kann. Dieser moralische Anspruch scheitert, nicht an ihr, sondern an den Verhältnissen, denen sie ausgesetzt ist. Angesichts der massiven Bedrohung muss sie nicht nur manches verschweigen, sondern wird auch – zumindest Schwester Christine gegenüber – lügen (sie habe „gebetet“, sie habe ihr Schreiben „weggeworfen“). Mit der Schwester Christine wird damit eine Figur gezeichnet, die ihrem Anspruch nicht nur selber nicht gerecht wird, sondern diesen sogar pervertiert. Die größte „Lüge“ setzt der Film dagegen nichts ins Bild: Dass sie ihr Gelübde abgelegt habe, erfährt Suzanne beim Aufwachen auf dem Krankenbett. Statt einer Darstellung des Geschehens sieht der Zuschauer eine Schwarzblende. Dies verdeutlicht schon, dass ihre Profess nicht wirklich Ausdruck einer freien und bewussten Entscheidung ist, sondern gleichsam in „Umnachtung“ geschieht, und damit (theologisch wie kirchenrechtlich) die entscheidende Voraussetzung für ihre Gültigkeit fehlt.

Neben den Schwestern und den Klosteroberinnen sind es natürlich auch die Priester, die im Film die Kirche repräsentieren. Da ist der Priester in St. Marie, der mit Suzannes Verweigerung konfrontiert wird, verunsichert auf die Oberin schaut, nicht wirklich adäquat auf die Situation reagiert, sondern zunächst die Fragen nur wiederholt und dann die Weigerung einfach übergeht – der Ritus wird fortgeführt, obwohl er seinen Sinn verloren hat. Suzanne muss mehrfach auf ihrer Weigerung insistieren, bevor sie ernstgenommen wird. Differenzierter fällt der Blick auf den Beichtvater der Familie, Pater Castella, aus: Er ist es, der den Willen der Eltern überbringt, und Suzanne überzeugen muss, gegen ihre Überzeugung zu handeln. Und während er einerseits ihre (berechtigten) Argumente autoritativ niederbügelt, verweist er andererseits (nachvollziehbar) auf ihre wirtschaftliche und familiäre Situation.

Man könnte hierin durchaus eine ernsthafte Sorge um die junge Frau erkennen, für die der Gang ins Kloster zumindest eine Existenzsicherung bedeuten würde. Es bleibt vielleicht offen und dem Zuschauer überlassen: Ist er ein mitfühlender Priester, der um die menschlichen Schwächen weiß und die Folgen des Konflikts mit den gesellschaftlichen Konventionen abschätzen kann, oder nur ein eloquenter und schlauer Mann, der seinen Auftrag „effizient erledigt“?

Ähnlich differenziert wohl auch der Erzdiakon, der als Vertreter des Bischofs, die Zustände und Schwester Christine zu inspizieren hat. Gleich zu Beginn fordert er, Suzannes Fesseln zu lösen. Unverkennbar ist auch, dass er Suzannes Antworten – und sie hat auf alle seiner Fragen Antworten – ernst nimmt und ihr glaubt, während Christine zugleich gemaßregelt wird. Sein Urteil über diese fällt deutlich aus: „Dies ist abscheulich. Sie sind ihres Amtes unwürdig. Sie verdienen es, abgesetzt zu werden. Ich werde mich beim Bischof beschweren.“

Aber auch hier ließe sich fragen, ob es die Sorge um einen Menschen, eine Christin ist, die ihn umtreibt, oder nicht mehr die Sorge um die „Ordnung“, zu der ganz wesentlich der Besuch der Hl. Messe und der Beichte sowie das Gebet gehört, von welchem Suzanne ferngehalten wurde. Wenn er das nach ihren Exkrementen stinkende Zimmer Suzannes betritt, die dort wie ein Tier gehalten wird, spricht er die o.a. Sätze und ergänzt: „Doch zuerst bereinigen sie diese Unordnung.“

Bleibt anschließend noch der Beichtvater in St. Eutrope, Père Morante. Er warnt Suzanne vor den Avancen der Oberin, deren Verhalten er damit zugleich qualifiziert: Sie handelt nicht recht, sei es, weil sie gegen die geltenden kirchlichen Moralbestimmungen verstößt oder weil sie ihrer „Fürsorge“ für die Schwestern nicht nachkommt.

Er wird Suzanne schließlich auch den Schlüssel zur Freiheit überbringen - bezeichnend ist sein Bekenntnis am Ende dieser Begegnung: „Ich muss ihnen etwas gestehen: ich begehrte mein Amt nicht. Wie Sie wurde ich dazu gezwungen. Aber ich lehnte mich nicht dagegen auf. Die Welt erwartet Sie, Suzanne. Sie braucht Menschen wie Sie.“ Er sieht sich in ihr gespiegelt, nur dass sie den Mut des Widerstands aufbringt, den er (offenbar) nicht hat.

### 3. GESCHLOSSENE GESELLSCHAFTEN

Die filmische Zeichnung dieser Gemeinschaften, ihrer Binnenstrukturen und Mechanismen hat aber nicht nur eine kirchenkritische Dimension, sondern geht m.E. darüber hinaus, insofern hier Mechanismen auszumachen sind, die weniger zeitbedingt oder „religionsspezifisch“ sind als es von Film und Buch her erscheinen mag. Das kritische Bild, das der Film von solchen Strukturen zeichnet, hebt vor allem die hierarchische Ordnung bzw. die Ausrichtung auf die Leitungsperson hervor und beschreibt Gruppenmechanismen innerhalb dieses Systems:

Unter der Führung Sr. Christines ist fast nur Unterwerfung möglich (oder aber heimliche Subversion, wie sie Schwester Ursula zeigt). Zu ihrem Instrumentarium gehören Machtdemonstrationen äußerer Art (sie verbietet die Beichte, die Teilnahme an der Messe, Besuche z.B.), aber auch auf psychischer Ebene (Wissen um den Tod der Mutter wird ausgespielt bis hin zu psychischer Folter wie der faktisch angekündigten Tötung: „Gott selber nun gegenübertreten“), öffentliche Demütigungen („Leibesvisitation“ als Eindringen in den Schambereich einer Person, Beschuldigungen vor den Schwestern, Verbot den Kirchenraum zu betreten, „Einladung“ an die Schwestern, auf sie zu treten etc.), das Unterbinden jeglicher Privatsphäre (keine Aufzeichnungen, Zutritt zu jeder Zeit in der Zelle etc.).

Mit der öffentlichen Bezeichnung, gegen die Regeln der Gemeinschaft verstoßen zu haben, wird Suzanne an den Pranger gestellt und ist fortan allen Schikanen ausgesetzt, die die Oberin gar nicht mehr selbst vollziehen muss. Elementare Menschenrechte sind hier gebunden an die Zugehörigkeit zur Gruppe bzw. die Befolgung ihrer Gesetze. Wird man ausgestoßen, so verliert man diese Rechte und damit auch den Schutz innerhalb der Gruppe.

Ganz anders erscheinen zunächst die Verhältnisse bei Sainte Eutrope: Auf den ersten Blick scheinen hier ein freier Geist und liebevollere Verhältnisse zu herrschen. Doch entpuppt sich die Freiheit als eine Libertinage, die Raum für anders gelagerte Übergriffe (Oberin und Suzanne) und Machtdemonstrationen (Oberin und Schwester Therese) gibt. Die Willkür, mit der Gunstbeweise gewährt und verweigert werden, und die Grausamkeit von Liebesentzug sind vielleicht nicht viel weniger gewaltsam (dies gilt letztlich auch für die Oberin selbst, die an ihrem Begehren und seiner Nicht-Erfüllung leidet und zugrunde geht), als das, was Suzanne zuvor erfahren hat.

Von hier aus kann man m.E. durchaus „moderne“ Phänomene assoziieren (simuliertes Töten als psychische Folter, öffentliche Verurteilungen und Eindringen in Privatsphären, „Mobbing“ u.a.m.), die sich – folgt man dem Film – als keineswegs neu erweisen. Sie verweisen vor allem auf die Problematik geschlossener Gesellschaften, aber auch auf Gefährdungen innerhalb offener Gesellschaften.

### 4. MÄNNER UND FRAUEN

Im Mittelpunkt der Erzählung steht mit der Figur der Suzanne Simonin eine junge Frau, die die Frauengemeinschaften, in denen sie leben muss, als Gefängnisse empfindet. Unter ihren Mitschwestern erfährt sie nur Schwester Ursula als eine Freundin, unter Sr. Christine wird sie von ihnen drangsaliert und gequält, ansonsten herrscht eher Fremdheit oder doch zumindest eine gewisse Distanz. Neben ihrer Mutter, die wenig für sie tun kann, sind es vor allem Männer, die ihr Leid beenden und sich um ihre Freilassung bemühen. Augenfällig (und bereits in den ersten Rezensionen zum Film bemerkt und aufgegriffen) ist dieses Missverhältnis, auch wenn es sich auf den zweiten Blick durchaus differenzierter darstellt.

So ist der nominelle Vater eine treibende Kraft hinter Suzannes Gang in das Kloster, die Priester im Film sind durchaus auch ambivalent aufzufassen (s. das unter 2. Gesagte).

Aber im Kern ist schon deutlich, dass es vor allem Männer sind (ihr leiblicher Vater, der Advokat Maitre Morante, ihr späterer Beichtvater Père Morante), die sich ihr Leiden zu eigen machen und ihre Befreiung betreiben, und nicht zuletzt wartet mit dem Marquis de Croismare ein junger Mann auf sie, der ihre Memoiren (vor)gelesen hat und sie als Erzählerin des Films dem Zuschauer vermittelt. Er ist es, der sie vom Tod des Vaters in der vorausgegangenen Nacht unterrichtet (ein klarer Kontrast zur Überbringung der Nachricht vom Tod der Mutter durch Schwester Christinel) und ihr den tröstenden Satz zuspricht: „Er hat abgewartet Sie zu sehen, bevor er starb“ – der letzte Satz des Films...

Von diesen Beobachtungen aus, ließe sich sehr leicht eine Kritik an den Film (wie an das Buch) formulieren. Dies würde m.E. aber sehr kurz greifen. Die Geschichte ist in einer bestimmten Zeitepoche angesiedelt, und das macht der Film durch sein Insert gleich zu Anfang des Films auch sehr deutlich. Wir befinden uns im 18. Jahrhundert, zweieinhalb Jahrzehnte vor Beginn der Frz. Revolution, im Zeitalter des Absolutismus in Frankreich. Es ist eine männerdominierte Gesellschaft – sowohl in säkularen als auch in den christlichen Gemeinschaften dieser Zeit. Und dass dies selbst für Frauenorden gilt, daran lässt auch der Film keine Zweifel. Eine andere Frage ist, wo und in welcher Weise das auch in unseren heutigen Gesellschaften gelten kann, und welche Aufschlüsse der Film hier geben kann.

Dies gilt im Übrigen m.E. auch für die Kirchenkritik des Films. Er wirft einen Blick auf die Kirche in dieser Zeit und Gesellschaft (zwar subjektiv, aber dass dies sicher nicht nur polemische Überzeichnung ist, das zeigt eine neuere Veröffentlichung des Kirchenhistoriker Hubert Wolf<sup>1</sup>. Von hier aus kann man fragen, ob und inwieweit sich auch heute noch solche Phänomene finden lassen, aber eine simple Gleichsetzung ginge an der Differenziertheit sowohl des Films wie heutiger kirchlicher Wirklichkeit vorbei.

## UMGANG MIT DER ROMANVORLAGE

### VORBEMERKUNG:

Ein Buch ist ein Buch und ein Film ist ein Film. Diese (banale) Feststellung soll verdeutlichen, dass bei jeder „Übersetzung“ eines Mediums in ein anderes etwas Neues entsteht, das der jeweiligen Ästhetik seines Mediums unterliegt. Daher sollen die folgenden kurzen Überlegungen nicht als Wertung verstanden werden, etwa in dem Sinne, was dem Film als „Verfilmung eines Romans“ gelänge oder nicht. Es geht vielmehr hier nur darum, auf Eigenheiten des jeweiligen Werkes aufmerksam zu machen.

Der Film folgt recht getreu den „Memoiren der Suzanne Simonin“, die auch den wesentlichen Teil der Romanvorlage ausmachen. Markante Unterschiede lassen sich in der Zeichnung der Figur der Mutter ausmachen, sie ist im Film deutlich liebevoller ihrer Tochter gegenüber, als Diderot es seiner Madame Simonin zugesteht, aus der zudem eher der Hass einer vom Geliebten verlassenen Frau spricht (was auch das distanziertere Verhältnis zur Tochter erklären könnte), als die Sehnsucht nach der verlorenen Liebe der Filmmutter, mit der sie darüber hinaus ein ähnliches Schicksal (Emigration) verbindet. So sind auch die leiblichen Väter durchaus gegensätzlich gefasst. Ist der eine (im Roman) ein Taugenichts, der nichts hatte und nichts hinterlassen hat außer Zorn, ist der andere ein reicher Mann, über dessen Aufenthalt Suzannes Mutter aber nichts weiß (Emigration?).

Interessant erscheinen mir zwei Bearbeitungen, die dem Film ambivalentere Figuren ermöglichen. Die Figur der Madame de Moni setzt sich aus zwei Oberinnen des Romans zusammen. Die erste, die von Suzanne als die „Verführerin“ erfahren wird, führt sie zu ihrer Verweigerung, die im Roman aber nicht auf die endgültige Profess bezogen ist. Ihr schließt sich eine Zeit im Kloster Longchamp an, in der Madame de Moni schließlich das Amt der Äbtissin übernimmt, die für die Suzanne des Buches eindeutig eine Lichtgestalt und Leitfigur wird. Indem der Film Charakteristika beider Figuren zusammenführt, erscheint die Madame de Moni im Film deutlich ambivalenter. Eine ähnliche Beobachtung lässt sich auch am Ende des Films machen. Der Beichtvater, der Suzanne im Film vor ihrer Oberin warnt und schützen will, ist der gleiche, der sie später befreien wird und in ihr sein Schicksal (gegen seinen Willen Priester geworden zu sein) wiedererkennt. Im Buch sind dies zwei Figuren.

<sup>1</sup> Hubert Wolf: *Die Nonnen von Sant'Ambrogio. Ein wahre Geschichte*, Beck: München 2013.

Die sicher auffälligste und bedeutendste Bearbeitung bezieht sich auf den Schluss sowie den Rahmen der Erzählung. Hier kann sich Nicloux auf das „Nachgetragene Vorwort“ des Romans stützen, aber er tut es nur, indem er eine Figur daraus in den Film einführt, den Marquis de Croismare. Im Nachwort ist er der „Anlass“ des Romans und mitfühlende Gönner der Suzanne, die ihre Memoiren in Freiheit aber ohne Perspektive außerhalb der Klostermauern beendet, im Nachwort aber am Ende stirbt.

Im Film ist es ein junger Marquis, der an ihrem Schicksal Anteil nimmt und am Ende neben ihr steht, nachdem sie dem Kloster entkommen ist, ihren leiblichen Vater, der von ihr erfahren und ihre Flucht organisiert hat, noch einmal sehen konnte, bevor dieser dann stirbt. So steht am Ende für den Zuschauer schon eher ein Hoffnungsbild, als es Diderot seinen Lesern gönnt.

## **EINSATZMÖGLICHKEITEN / DIDAKTISCHE BAUSTEINE**

### **EINSATZMÖGLICHKEITEN**

Fremdsprachen-Unterricht Französisch (Buch-Film)

Geschichtsunterricht

Sozialwissenschaftlicher Bereich

Ev. und Kath. Religionsunterricht

Ethik

Außerschulische Jugendarbeit

Erwachsenbildung

### **DIDAKTISCH-METHODISCHE ÜBERLEGUNGEN**

Nicht nur, aber besonders in schulischen Zusammenhängen wichtig erscheinen mir die historischen Bezüge und die Einordnung des Films. So lassen sich vom Film her schon Beobachtungen machen, die dann ausgewertet und diskutiert werden können.

Dies gilt im Besonderen auch bei einem Einsatz im Religionsunterricht. Der Gefahr, dass hier Vorurteile mangels genauerer Kenntnisse über ein so unvertrautes Feld wie das monastischen Lebens nur bestärkt und gefördert werden, sollte begegnet werden, indem einerseits die binnenkirchliche Erfahrung mit Klosterleben thematisiert, andererseits auch die Widersprüche des im Film Dargestellten zum eigenen christlichen Anspruch zum Tragen kommen und diskutiert werden. Die Leerstellen des Films zu füllen, etwa zu der Frage, was (außer Existenzsicherung) einen Menschen jener (oder heutiger) Zeit denn zu einer bewussten Entscheidung für ein solches Leben bringen könnte, wäre hier sicher eine wichtige ergänzende Perspektive.

### **ZUR ARBEIT MIT DEM FILM / FILMGESPRÄCH**

#### **Offene Einstiegsfragen (individuelle Hermeneutik):**

- Wenn Sie eine Kritik des Film für eine Zeitschrift schreiben müssten, was wäre Ihre Überschrift über den Artikel? (= „Thema“ des Films)
- Welche Szene hat Sie besonders beeindruckt/angesprochen bzw. aufgeregt/geärgert?
- Welche Personen erscheinen Ihnen uneindeutig bzw. mit welcher sind Sie am wenigsten „fertig“?
- Welchen anderen (alternativen) Titel würden Sie dem Film geben?

#### **Erschließungsfragen**

- Beschreiben Sie die Umstände, die Suzanne Simonin ins Kloster führen. Welche erscheinen Ihnen am gravierendsten?
- Der Film zeigt das Gelübde Suzannes nicht. Deuten Sie diese „Schwarzblende“ im Film.
- Erklären Sie den Satz von Mme Simonin: „Ihre Geburt ist meine einzige Sünde, hilf’ mir dafür zu büßen.“
- Der Tod der ersten Oberin wird im Film als Unfall oder Selbstmord bezeichnet. Was ist Ihre Einschätzung?
- Welches Verständnis von „Liebe“ erkennen Sie in den Gesprächen der Oberin von St. Eutrope mit Suzanne und Schwester Thérèse?

### Weiterführende Fragen

- Welcher der folgenden (plakativen) Zuschreibungen der Figur der Suzanne Simonin entspricht am ehesten ihrem Bild? Suzanne Simonin ist ein Kind – die Unschuld in Person – ein Opfer – eine moderne junge Frau – eine Provokation – ein Kind ihrer Zeit – eine Figur, „wie sie im Buche steht“ / nicht mehr als eine Romanfigur ... Gibt es andere – treffendere – Beschreibungen?
- Welcher (Ziel-) Gruppe würden Sie diesen Film besonders „ans Herz legen“? (Historikern, Christen/Katholiken, Schülern, Kirchenvertretern, Atheisten, Lehrern, ...)
- Ist der Film ein „Historienfilm“ / historischer Film?
- Deuten Sie das Schlussbild des Films! Wie könnte die Geschichte weitergehen?

**FRANZ GÜNTHER WEYRICH**

### LITERATUR UND LINKS (STAND: 20.09.2013):

#### DER FILM:

<http://www.camino-film.com/filme/die-nonne/>

<http://www.dienonne-film.de/>

<http://www.filmosophie.com/die-nonne/>

#### DER ROMAN UND SEIN AUTOR:

<http://gutenberg.spiegel.de/buch/663/1>

<http://www.epoche-napoleon.net/bio/diderot.html>

Roman: Denis Diderot, Die Nonne, Roman, Insel-Verlag: Frankfurt/M. 9. Aufl. 1973

#### VERFILMUNG VON 1966:

<http://www.critic.de/tv/empfehlung/jacques-rivette-die-nonne-1831/>

[http://www.prisma.de/film.html?mid=1966\\_die\\_nonne](http://www.prisma.de/film.html?mid=1966_die_nonne)

<http://www.zeit.de/1966/20/die-verbotene-nonne/komplettansicht>

#### DIE NONNEN VON SAN'T AMBROSIO:

Hubert Wolf: Die Nonnen von Sant'Ambrogio. Eine wahre Geschichte, Beck: München 2013.

<http://www.dradio.de/dlf/sendungen/andruck/2138831/>

### SECHS ARBEITSBLÄTTER / MATERIALIEN

- M1 Suzanne Simonin
- M2 Die Oberinnen
- M3 Strukturen & Mechanismen
- M4 Männer und Frauen
- M5 Vernunft und Freiheit
- M6 Gespräch mit Pater Castella



## M 1

## Suzanne Simonin

- „Mir scheint, diese falsche Note besiegelte mein Schicksal. Sie war der Auslöser alles weiteren.“
- „Ich fühle mich weder von Ihnen noch sonst jemandem angezogen. Ich liebe Christ und nur ihn allein.“
- „Er sagt, ich sei zu jung, um die Liebe zu verstehen. Ich solle erwachsen werden und beten.“
- „Das karge Klosterleben war mir recht. Die Schwestern waren gut zu mir, aber ich hätte nie meiner Mutter meine Liebe zu Gott gestehen dürfen.“
- „Versprechen Sie Gott Keuschheit, Armut und Gehorsam?“ „Nein, mein Vater. ... Ich sagte nein!“ „Nehmen Sie sich zusammen.“ „Ich kann nicht. Ich habe Gott die Wahrheit versprochen. Er würde mir nicht vergeben.“
- „Nicht ich sprach dort. Die Worte kamen alleine aus meinem Mund. Ich kam nicht dagegen an. Ich konnte nicht lügen. Gott hat es abgelehnt.“ „Du bist recht hochmütig.“ „Wieso ist es hochmütig, Gottes Willen zu gehorchen? Wäre es nicht hochmütig gewesen zu lügen?“ „Du argumentierst zu viel, Suzanne. Dort gehört Gott nicht hin.“ „Ich bekämpfe die Ungerechtigkeit.“ „Du nimmst den Mund recht voll.“
- Und was hatte meine Mutter in die Arme eines anderen getrieben? Wie trafen uns trennten sie sich? Das Bild dieses unbekannten Vaters erfüllte meine Träume. Ich stellte mir seinen Körper vor, sein Gesicht, seine Hände. Seine Liebe zu mir.
- „Ich habe gebetet.“
- „Mein Körper ist hier, doch nicht mein Herz. Es ist draußen.“ „Sie wollen uns entehren, uns zum Geschwätz werden und Schande über sich bringen?“ „Ich will fort von hier! Ich will fort von hier!“
- Madame, ich will, dass sie Befehl geben, dass ich leben darf! Bist du dessen denn würdig? Das weiß nur Gott.
- „Ich bekenne mich zu einer schweren Schuld, die dazu führte: die, der Berufung nicht zu folgen und meinem Gelübde abzuschwören.“
- „Mein Vater gab mir einen Mann, der war nicht größer als eine Ameise. Was für ein Mann, der kleine Mann, der klitzekleine Mann... in der ersten Nacht schlief ich mit ihm...“
- „Ich möchte kein Wissen erlangen, dass ich nicht befriedigen kann. Wir reden über Dinge, die mir fremd sind.“
- ...

- Diskutieren Sie, wo die Figur der Suzanne zwischen folgenden Zuschreibungen einzuordnen ist: Kind-Erwachsene, naiv-kontrolliert/reflektiert, aktiv-passiv, gefühlsgesteuert-vernunftbetont, agierend-erleidend ... Ändert sich das im Verlauf des Films?
- Beschreiben Sie, worin sich Suzannes „Glaube“ ausdrückt und was ihn ausmacht.
- Zur Suzanne am Ende des Films:
  - a) Schreiben Sie das Gespräch Suzanne – Marquis am Ende des Films weiter oder
  - b) Ergänzen Sie die Memoiren der Suzanne durch weitere Einträge.
- Der Film ist ein Werk aus dem 21. Jahrhundert, das sich auf ein Werk des 18. Jahrhunderts bezieht. Wo würden Sie die Filmfigur der Suzanne ansiedeln: Was charakterisiert sie als eine Frauenfigur des 18. Jahrhundert, was als eine „moderne“ Frau?

**M 2**

**Die Oberinnen der Klöster**

- „Sie wollen mich hier begraben.“ „Begraben?! Kein Fräulein wurde jemals gegen seinen Willen Nonne. Was verlangt man von Ihnen? Dass Sie den Schleier nehmen. Warum nicht? Zu was verpflichtet Sie dies? Zu nichts. Ein Jahr hier zu bleiben. Das ist rasch vorüber. Und in einem Jahr kann so viel geschehen.“
- „Nun mein Kind, wie soll unsere Antwort lauten?“ „Ich will nicht.“ „Denken Sie darüber nach. Es sind unglückselige Zeiten. Ihre Familie musste Verluste hinnehmen. Ihre Schwestern sind in Bedrängnis. Die Heiraten waren aufwändig, ihr Unterhalt ist ruinös. Ihr bevorstehendes Gelübde hat sich herumgesprochen. Im Übrigen können Sie sich auf mich verlassen. Nie habe ich jemanden zum Klosterleben verleitet. Zu diesem Stand ruft uns Gott. Und es ist sehr gefährlich, ihm hineinzureden.“ „Ich will nicht.“ „Sie werden Ihrer Mutter nicht gehorchen?“ „Nein, Madame.“
- Sie haben die Bitte unserer Schwestern vernommen. Sind Sie geeignet, das bevorstehende Geliebte zu erfüllen?“ Die Oberin: „Das bezeuge ich.“
- „Weinen ist etwas Schönes. Man ist Gott am nächsten, wenn man weint. Warum so schwermütig?“ „Weil ich keine Berufung habe.“ „Welch ein Glück. Ich hatte Sie immer. Ich wollte immer in einem Kloster leben. Abgesehen davon musste ich nichts opfern. Sie mögen lachen. Sie haben eine seltsame Christin vor sich.“ Sie gibt ihr ein Kreuz: „Es gehörte meiner Schwester. Ich konnte es nie tragen. Tragen Sie es, es wird mir Freude bereiten.“

- „Sie haben Pläne? Im Interesse aller muss ich sie kennen.“
- „Abtrünnige, weichen sie von mir.“ „Madame, ich will, dass Sie Befehl geben, dass ich leben darf!“ „Bist du dessen denn würdig?“ „Das weiß nur Gott.“ „Geh, dein Blick besudelt mich. - Ich vergaß zu erwähnen, dass ich einen Brief erhalten habe...“
- „Wer zwang Sie, das Gelübde abzulegen?“ „Alles.“ „Eidbruch ist das schlimmste aller Verbrechen.“ „Ich werde keinen Eidbruch ablegen. Ich muss nichts schwören.“ „Sollte ihnen Unrecht widerfahren sein, wurde diese nicht behoben?“ „Nicht dieses Unrecht bewegte mich dazu.“ „Sie würden ohne Reue diesen Schleier ablegen, der sie Jesu Christo weihet?“ „Ja, Madame. Mein Körper ist hier, doch nicht mein Herz. Es ist draußen.“ „Sie wollen uns entehren, uns zum Geschwätz werden lassen und Schande über sich bringen?“ „Ich will fort von hier!...“ „Kind, der Satan begehrt sie! Er ist es, der sie aufwühlt, aus ihnen spricht.“ „Madame, wollen Sie aufsehen vermeiden, so gibt es einen Weg. Ich erbitte nur meine Freiheit!“ „Unglückliche, sie wagen es, darum zu bitten?! Fortan verbiete ich ihnen zu beten.“

- „Mein Vater gab mir einen Mann, der war nicht größer als eine Ameise. Was für ein Mann, der kleine Mann, der klitzekleine Mann... in der ersten Nacht schlief ich mit ihm...“
- „Ich musste Maßnahmen ergreifen, die meiner Natur zuwider sind“
- „Sr. Suzanne, lieben Sie mich?“
- „Haben Sie Erbarmen mit mir. Es ist so bitterkalt!“
- „Die göttliche Anmut...“
- „Die Beichte ist auch keine Pflicht. ... Ich kann sie von jeder Sünde lossprechen“

## Die Oberinnen der Klöster

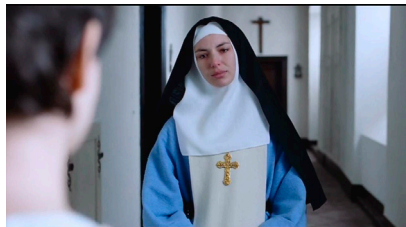
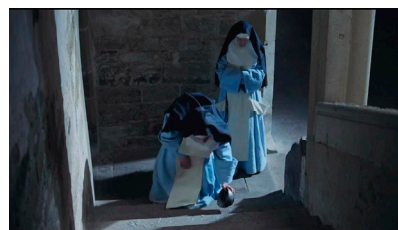


- [illegible]

M 3

Strukturen & Mechanismen

- „Die Mutter Oberin ist eine sehr milde Nonne. Ihre Kunst ist es, diesem Dasein alle Dornen zu entziehen. Es ist eine feine Übung in Verführung. Man wird gewiegt, bezaubert, eingelullt“
- „Sie haben Pläne? Im Interesse aller muss ich sie kennen.“
- „Abtrünnige, weichen sie von mir.“ „Madame, ich will dass Sie Befehl geben, dass ich leben darf!“ „Bist du dessen denn würdig?“ „Das weiß nur Gott.“ „Geh, dein Blick besudelt mich. - Ich vergaß zu erwähnen, dass ich einen Brief erhalten habe...“
- „Stehen Sie auf und befehlen Sie ihre Seele Gott. ... Gut, da sie ihre Seele nicht Gott befehlen will, fesseln wir sie...“
- „Schwören Sie niemanden davon zu erzählen.“ „Niemand wird davon erfahren.“ „Schwören sie!“ „Ich schwöre.“
- „Die Beichte ist auch keine Pflicht. ... Ich kann sie von jeder Sünde lossprechen“



Mit welchem Verhalten / welchen Reaktionen ist Suzanne im Laufe des Films konfrontiert? Beschreiben Sie die Auswirkung auf die Hauptfigur.

- Lassen sich den folgenden Begriffen einzelne bestimmten Szenen zuordnen:  
Demütigung – Erniedrigung – körperliche Gewalt – seelische Gewalt – öffentliche Verurteilung – Verletzung der Privat-/Intimsphäre – Mobbing – Machtdemonstration bzw. Ohnmachtserfahrung – Stalking Ausschluss aus der Gemeinschaft – Folter?
- Diskutieren Sie, welche Rolle dabei äußere Strukturen der Gemeinschaften bzw. die jeweiligen Persönlichkeiten spielen?
- Kennen Sie ähnliche Verhaltensweisen auch aus anderen Zusammenhängen?
- Können Sie Begründungs- oder „Rechtfertigungsstrategien“ der Täter erkennen oder zumindest vermuten?

## M 4a

## Frauen - Männer

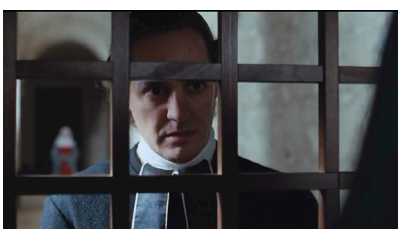
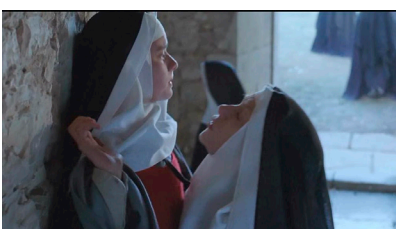
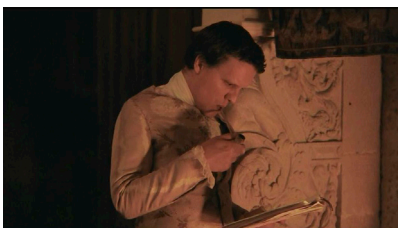
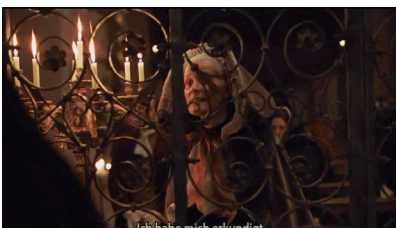
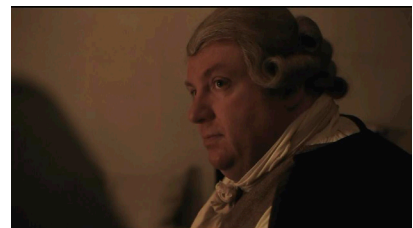
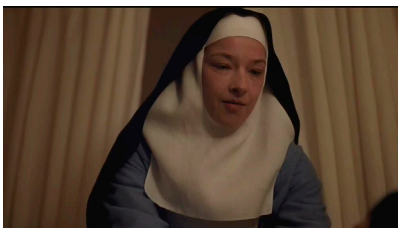
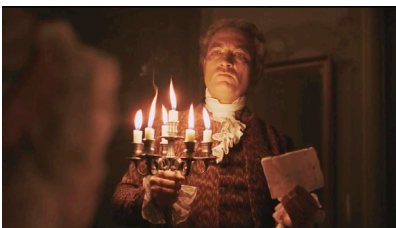
- „Und die Italienerinnen?“ „Zum Sterben schön. Anmutige blonde Geschöpfe.“ „Und erst die Brünetten!“
- „Mir scheint, diese falsche Note besiegelte mein Schicksal. Sie war der Auslöser alles weiteren.“
- „Fürchte dich nicht, deiner Familie geht es gut. ... Ich bin in ihrem Auftrag hier. Sie möchten, dass du dich bewirbst.“ „Ich verlange nichts.“ „Aber sie verlangen es von dir. Sie sind entschlossen. Du bleibst hier oder Du wechselst das Kloster.“
- „Nun mein Kind, wie soll unsere Antwort lauten?“ „Ich will nicht.“ „Denken Sie darüber nach. Es sind unglückselige Zeiten. Ihre Familie musste Verluste hinnehmen. Ihre Schwestern sind in Bedrängnis...“
- „Alle redeten auf mich ein. Nichts blieb unversucht, um mich umzustimmen. In dieser qualvollen Lage – sie mögen mich richten - gab ich nach.“
- „Herr, empfangе deine Dienerinnen, die dir hier ihre Tische Leben schenken. Die dir zuliebe auf die Welt verzichten. Mache sie würdig dieser Berufung, die sie an dich bindet. Die sie dir unterwerfen wie ihren Herren.“ ... „Versprechen Sie Gott Keuschheit, Armut und Gehorsam?“ „Nein, mein Vater.“
- „Es gibt nichts zu besprechen. Sie haben nachgegeben. Sie geben immer allem Bitten nach. Nun ja, nicht allen.“
- Gibt es keinen Ausweg? Ich heirate jeden, den man mir bestimmt. Wie Sie, einen Mann, den ich nicht liebe.“ „Wie grausam! Du ähnelst deinem Vater so sehr...“ „Muss ich mich wirklich in einem Kloster einsperren?“ „Ihre Geburt ist meine einzige Sünde. Hilf mir, dafür zu büßen.“
- „Niemand außer dir hätte das Manuskript gelesen. Ich habe es für dich liegen gelassen, und du hast nicht abgewartet. Ich wartete Jahre lang auf etwas, das längst geschehen war, ohne dass ich es bemerkt hätte.“ „Was war das?“ „Die Liebe.“ „Und Sie ließen sie vorübergehen?“
- „Madame, ich will dass sie Befehl geben, dass ich leben darf!“
- „Sie muss essen. Wenn nötig, muss sie gezwungen werden, dann wird sie überleben. Sakramente retten sie nicht, nur Nahrung.“
- „Sehen wir uns wieder?“ „Ja, der Fall birgt Grauzonen, die ich noch erkunden will.“
- „Ist ihnen kalt?“ „Ein wenig.“ „Ich bin der Marquis de Croismare.“ „Ihr Vater hat mich über ihre Ankunft unterrichtet.“ „Hatten sie Zeit mit ihm zu sprechen?“ Sie nickt. „Er ist heute Nacht gestorben.“ „Er war ihr Vater, nicht wahr? Er hat abgewartet Sie zu sehen, bevor er starb.“

- Bilden Sie ein Standbild, das Nähe und Ferne der Personen zur Hauptfigur darstellt.
- „Die Frauen im Film sind (weitgehend) passiv und reagieren auf das, was passiert, während die Männer als aktiv eingreifend und bewusst handelnd dargestellt sind.“
- Überprüfen und diskutieren Sie diese These. Formulieren Sie eine differenzierende Einschätzung.
- „Männer und Frauen: Täter und Opfer“. Wo sehen Sie in diesem Feld die einzelnen Figuren?



M 4b

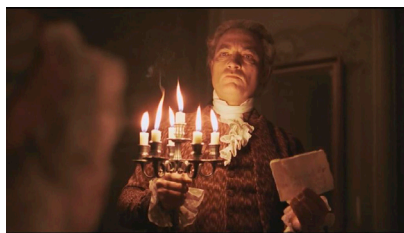
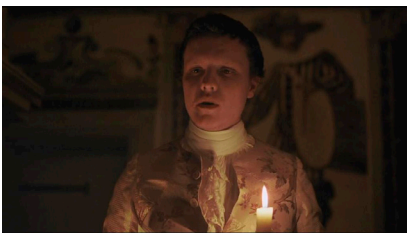
Frauen - Männer



## M 5

## Vernunft und Freiheit

„Aufklärung ist der Ausgang des Menschen aus seiner selbstverschuldeten Unmündigkeit. Unmündigkeit ist das Unvermögen, sich seines Verstandes ohne Leitung eines anderen zu bedienen. Selbstverschuldet ist diese Unmündigkeit, wenn die Ursachen derselben nicht am Mangel des Verstandes, sondern der EntschlieÙung und des Mutes liegt, sich seiner ohne Leitung eines anderen zu bedienen. (...) Faulheit und Feigheit sind die Ursachen, warum ein so großer Teil der Menschen, nachdem sie die Natur längst von fremder Leitung freigesprochen, dennoch gerne zeitlebens unmündig bleiben; und warum es anderen zu leicht wird, sich zu deren Vormündern aufzuwerfen. (...) Zu dieser Aufklärung aber wird nichts erfordert als Freiheit, und zwar die unschädlichste unter allem, was nur Freiheit heißen mag, nämlich dir: von seiner Vernunft in allen Stücken öffentlich Gebrauch zu machen.“  
Immanuel Kant, *Was ist Aufklärung*, Dezember 1783<sup>2</sup>



- Inwiefern kann man die Figur der Suzanne als eine Figur sehen, in der sich Ideen der Aufklärung spiegeln?
- Legen sie den (einige Jahre nach der Entstehung der Romanvorlage von Diderot entstandenen:) Text des Philosophen Immanuel Kant (auch kritisch) an den Film an. Wo sehen Sie Verbindungsli-nien – wo Differenzen?
- In den Schriften der Zeit hat die Lichtsymbolik eine besondere Bedeutung („aufklären“ – von lat. *clarus* = „klar, deutlich“ aber auch „hell“). Suchen Sie Filmbilder, die sich hier anschließen und deu-ten Sie diese im Kontext der Erzählung.
- Glaube – Vernunft. Sind dies Ihrer Meinung nach Gegensätze oder gehört beide zusammen? In welcher dieser Formen tauchen sie im Film bzw. bei einzelnen Figuren auf?

<sup>2</sup> Zit. nach Ehrhard Bahr (Hg.): *Was ist Aufklärung? Thesen und Definitionen*, Reclam: Stuttgart 1974, 9-11.



## M 6

## Gespräch mit Pater Castella

Suzanne und Pater Castella im Musikzimmer:

„Was hältst du von diesem Zustand?“ „Von welchem?“ „Ein erwachsenes Mädchen, eingesperrt in ihrem Zimmer. Du weißt, dass es so nicht weitergeht.“ „Was schlagen Sie vor?“ „Deine Mutter erwartet, dass du vernünftig bist.“ „Unter Vernunft versteht sie, dass ich hier oder im Kloster eingesperrt bleibe. Unter diesen Bedingungen lerne ich niemanden kennen. – War das unpassend?“ „Nein, Suzanne. Du vergisst was vorgefallen ist.“ „Nicht ich sprach dort. Die Worte kamen alleine aus meinem Mund. Ich kam nicht dagegen an. Ich konnte nicht lügen. Gott hat es abgelehnt.“ „Du bist recht hochmütig.“ „Wieso ist es hochmütig, Gottes Willen zu gehorchen? Wäre es nicht hochmütig gewesen zu lügen?“ „Du argumentierst zu viel, Suzanne. Dort gehört Gott nicht hin.“ „Ich bekämpfe die Ungerechtigkeit.“ „Du nimmst den Mund recht voll.“ „Was unterscheidet mich von meinen Schwestern?“ „Viel.“ „Was bedeutet dieses ‚viel‘?“ „Mit Erlaubnis deiner Mutter darf ich das Rätsel ihres Verhaltens dir gegenüber lüften. Du bist nicht Monsieur Simonins Tochter. Vor 20 Jahren verließ sie Heidelberg, um ihn zu heiraten. Sie bekam deine Schwestern. Dann lernte sie jemanden kennen. Er war auch ein Emigrant. Du bist die Frucht dieser Begegnung. Hast du das geahnt?“ „Nein. Wie dumm von mir, dass ich es nicht begriffen habe.“ Sie hat Tränen in den Augen. „Wissen es meine Schwestern?“ „Nein.“ „Und mein Vater?“ „Dein Vater?“ „Der Mann meiner Mutter.“ „Sie hat es ihm nie gebeichtet.“ „Wie konnten sie ihre Schwester berauben?“ „Eigennutz, Suzanne. Sonst hätten sie keine so guten Partien gemacht. Jeder denkt auf Erden nur an sich. Rechne nicht mit ihrer Hilfe. Sie würden dir noch den letzten Heller streitig machen. Lucie ist jetzt Mutter, Armelle wird es bald. Ihre Kinder werden ihr Vorwand, um dich zur Bettlerin zu machen. Das einzige Motiv deiner Mutter ist ihre Sorge um dich. Du weißt nicht, was Armut ist.“



Deuten Sie von dieser Szene her die Figuren. Was kann man hier erfahren über:

- die Motivationen des Priesters und dessen Glaubensverständnis
- Suzannes Glaubensverständnis
- die familiären Hintergründe und ihre Bedeutung für Suzannes spätere Entscheidung
- die gesellschaftlichen Konventionen, die zu dieser Zeit galten?



kfw

**Katholisches Filmwerk GmbH**

Ludwigstr. 33  
60327 Frankfurt a.M.

Telefon: +49-(0) 69-97 14 36-0

Telefax: +49-(0) 69-97 14 36-13

E-Mail: [info@filmwerk.de](mailto:info@filmwerk.de)

[www.filmwerk.de](http://www.filmwerk.de)

