

Svarc.Film präsentiert

2 oder 3 Dinge, die ich von ihm weiß

Ein Dokumentarfilm von
Malte Ludin

Verleih:

plan7 filmverleih
Schillerpromenade 30
12049 Berlin
Fon: 030-627 222 11 /
030 - 627 221 7
Fax: 030-621 46 76
E-mail: plan7film@aol.com

www.2oder3Dinge.de

PR national & international:

Iva Svarcová
plan7 filmverleih
Fon: 030-627 222 11
Mobil: 0172-3234845
E-mail: plan7@aol.com

PR national:

Anke Zindler
Just Publicity GmbH
a.zindler@just-publicity.de
Mobil: 0172 821 59 45

Deutschland, 2005 • Farbe/Schwarzweiß • 1:1.85 • 85 min.

Inhalt

- Synopsis S. 3
- Die Familie S. 4
- Wer war Hanns Ludin? (I) S. 5
- Malte Ludin, Regisseur S. 6
- Interview mit Malte Ludin S. 8
- Iva Švarcová, Produzentin S. 12
- Interview mit Iva Švarcová S. 12
- Wer war Hanns Ludin? (II) S. 16
- Zur Geschichte der Slowakei (1938 – 1946) S. 17
- Karikatur „The Mad Dog“ S. 18
- Stationen des Projekts (Produktionsprotokoll) S. 19
- Franz Lustig (Kamera) S. 20
- Werner Pirchner (Musik) S. 21
- Stab S. 22
- Vorführungen, Kinostart S. 24

Synopsis

Der Stoff aus dem die Erinnerungen einer deutschen Familien sind. Im Zentrum: Hanns Elard Ludin – ein überzeugter Nationalsozialist und SA-Führer, ein ehrgeiziger Funktionsträger des Hitler-Staates aber auch eine Art lebenslustiger Fixstern, um den das Leben seiner Familie kreiste. Am 9. Dezember 1947 wurde Hanns Ludin, den Hitler 1941 als Gesandten und Bevollmächtigten Minister des Großdeutschen Reiches in die Slowakei schickte, in Bratislava als Kriegsverbrecher zum Tode verurteilt und hingerichtet.

Malte Ludin, der Regisseur des Films *2 oder 3 Dinge, die ich von ihm weiß*, ist der jüngste Sohn von Hanns Ludin. Geboren 1942, hat er seinen Vater kaum gekannt. Dessen Geschichte war für ihn, seine Mutter, seine vier Schwestern, seinen Bruder, aber auch die dritte Generation seiner Nichten und Neffen ein verdrängter und gerade deshalb immer präsenter Schatten. Etwas wie ein nie in Frage gestelltes Schweigegelübde hatte sich um diesen dunklen Punkt herum aufgebaut. Dennoch, auf ganz unterschiedliche Weise beziehen sich die einzelnen Familienmitglieder auf den Vater, Ehemann, Opa und somit auch auf dessen historische Rolle.

Ein neutraler Gegenstand konnte das Thema des Vaters in der Familie nicht sein: zu sehr widersprach das, was als aktenkundig gelten muss, den eigenen Fiktionen; zu heftig kollidierten kognitive mit emotionalen Prozessen; zu unangenehm erwies sich die Reibung zwischen familiärer Loyalität und allgemein historischen Haltungen.

Malte Ludins Film ist ebenso Dokument wie Monument. Er macht das Schweigen, die Beschönigungen und Verdrängungen, die seine Familiengeschichte 60 Jahre lang geprägt haben, produktiv, indem er sie offensiv thematisiert, ihre Unterschiedlichkeit herausarbeitet und kontrastiert. Weder kann, noch will er dabei neutraler, geschweige denn selbstgerechter Beobachter sein, vielmehr bringt er sich selbst als Protagonist des Vorhabens ins Spiel, das er initiiert hat. Ein Vorhaben, das Konflikte, Verletzungen und Schmerzen aufwühlt – immer noch und bei allen Beteiligten, also auch bei ihm selbst.

Wie selbstaufgelegte Prüfungen erscheinen in diesem Zusammenhang die direkten Begegnungen mit früheren Opfern seines Vaters. Sie sind Schlüsselmomente des Films. *2 oder 3 Dinge, die ich von ihm weiß* ist eine kontrapunktische und vielstimmige Auseinandersetzung um die historische und familiäre Wahrheit. Erstmals findet sich die gesamte Familie eines prominenten Nazis zu einer solchen Aufarbeitung bereit.

Ein hochemotionaler Zustandsbericht aus dem Kreis der Nachgeborenen zweiter und dritter Generation. Privat und dennoch exemplarisch. Denn wieviel deutsche Familien der Nachkriegszeit gibt es, in denen die Prozesse der Erinnerung anders verlaufen wären?

Die Familie

Hanns Elard Ludin

Friedrich, sein Vater, Gymnasialprofessor

Johanna, seine Mutter, Malerin

Erla, geb. von Jordan, seine Frau (1905 – 1997)

Erika (Eri), seine älteste Tochter, Fotografin (1933 - 1998)

Barbara (Barbel), seine 2. Tochter, Buchhändlerin (geb. 1935)

Ellen, seine 3. Tochter, Journalistin (geb.1937)

Tilman (Tille), sein ältester Sohn, Unternehmer (1939 – 1999)

Malte, sein jüngster Sohn, Filmmacher (geb. 1942)

Andrea (Dreli), seine jüngste Tochter, Galeristin (geb. 1943)

Heiner, Mann von Eri, geschieden

Alexandra, Tochter von Eri und Heiner

Heiner jun., Sohn von Eri und Heiner

Astrid, Tochter von Tilman und seiner Frau Esther

Fedor, Ellens Mann

Fabian, Sohn von Ellen und Fedor

Ada, Tochter von Ellen und Fedor

Elmar, Mann von Barbel

Benita, Tochter von Barbel und Elmar

Garan, ihr Mann

Malte jun., Sohn von Barbel und Elmar

Wer war Hanns Ludin? (I)

"Ludin, Hanns Elard (1905 – 1947), deutscher Gesandter in der Slowakei. Ludin, der bis 1930 in der Reichswehr als Offizier diente, trat daran anschließend in die NSDAP, 1931 in die SA ein. Er gehörte zu den SA-Führern, die im Juni 1934 den so genannten Röhm-Putsch überlebten und während des Zweiten Weltkriegs als Diplomat bei den deutschen Verbündeten in Osteuropa eingesetzt wurden. Seit dem 13. September 1941 war Ludin Gesandter in der Slowakei. Schon vor seiner Ernennung existiert dort ein fester Stab von deutschen Beratern, darunter der ‚Judenexperte‘ Dieter Wisliceny. Die deutsche Gesandtschaft spielte für sie lediglich eine Mittlerrolle. Das änderte sich jedoch im Februar 1942, als Ludin der slowakischen Regierung den Wunsch Heinrich Himmlers übermittelte, 20.000 jüdische Männer für Zwangsarbeit im Osten zu rekrutieren. Ende März 1942 überbrachte Ludin das deutsche Ersuchen, die slowakischen Juden zu deportieren. Die slowakische Regierung stimmte ohne jeglichen Druck zu. Im April 1942 führte Ludin Verhandlungen über den Verbleib des jüdischen Eigentums. Nachdem die Deportationen durch den wachsenden slowakischen Widerstand im Juni 1942 fast zum Stillstand gekommen waren, forderte Ludin nachdrücklich die vollständige Verschleppung der Juden. Alle weiteren – ergebnislosen – Verhandlungen über die Deportation der slowakischen Juden führte Wisliceny und ab 1943 Edmund Veesenmayer, der Beauftragte des Auswärtigen Amtes. Nach dem Slowakischen Nationalaufstand und der deutschen Besetzung der Slowakei 1944 führte die SS – mit der diplomatischen Unterstützung Ludins – erneut Deportationen durch. Ludin wurde 1946 in der Tschechoslowakei verurteilt und 1947 in Pressburg (Bratislava) hingerichtet."

aus:

Christopher Browning. In: Israel Gutman, Eberhard Jäckel, Peter Longerich: Enzyklopädie des Holocaust. Vier Bände. Seite 908. München 1998 (Piper Verlag). (Eine Sonderausgabe ist erhältlich über 2001 Buchversand)

Malte Ludin, Regisseur

1942 geboren in Bratislava (CSR).

Abitur Schule Schloß Salem/Bodensee.

Studium der Politischen Wissenschaften in Tübingen und am Otto Suhr Institut der Freien Universität Berlin.

1968 Abschluss als Diplom Politologe.

1969-1970 Voluntaryat beim Sender Freies Berlin.

1970-1974 Studium Deutsche Film und Fernsehakademie Berlin (DFFB).

Diplomfilm: „Kennen Sie Fernsehen?“, Eröffnungsfilm der XXIV. Internationalen Mannheimer Filmwoche 1974.

Seit 1976 freiberuflich tätig als Autor und Filmemacher, unter anderem:

Producer bei der Polyphon Film, Studio Hamburg,

Dozent an der Deutschen Film und Fernsehakademie (DFFB),

FFA-Weiterbildungs-Stipendium bei Pro Video, Berlin u. Third Coast Studios

Austin, Texas, USA,

Studienleiter an der DFFB.

Seit 1990 geschäftsführender Gesellschafter der Svarc.Filmproduktion, Berlin.

Veröffentlichungen

- Aufsätze zu Joris Evens, Luis Bunuel, Charlie Chaplin, Siegfried Kracauer, Leni Riefenstahl u.a..
- Film-, Fernseh- und Buchkritiken für Zeitungen u. Zeitschriften (Der Monat, Frankfurter Rundschau, Frankfurter Hefte, Neue Zürcher Zeitung, medium, ZOOM, Deutsches Allgemeine Sonntagsblatt u.a.) und Hörfunk (SFB, Rias, SWR, WDR),
- Radiofeatures und -reportagen (SFB, SWR, WDR),
- Buch: WOLFGANG STAUDTE, Rowohlt Verlag.

Filme (Auswahl)

- „2 oder 3 Dinge, die ich von ihm weiß“
Dokumentarfilm, Buch & Regie, Deutschland 2004.
- „1/4 Blues“
Dokumentarvideo, Buch & Regie, Produktion 2003.
- „Als Großvater Rita Hayworth liebte“
Kinospießfilm, Produzent, 1999/2000.
Max Ophüls Preis 2001, FIPRESCI 2001, Grand Prix Sochi Prix Europa 2001.
- „Blick aus dem Fenster“
Kinderfilm, Produzent, ZDF 1995.
Golden Gate Award, San Francisco 1995 u.a..
- „Böhmische Dörfer“
Buch & Regie, Produktion, Kinokurzfilm, Tschechien, 1995.
Internationales Dokumentarfilmfestival München 1996, Internationales Dokumentarfilmfestival Oberhausen 1995, Internationales Filmfestival Karlovy Vary 1995.
- „Mulo, eine Zigeunergeschichte“
Kinderfilm, Produzent, ZDF 1993.
Prix Futura 1993.

- „*Schalom Tatjana*“
Kinderfilm, Produzent, Ukraine, ZDF 1992, Wdhlg: 1993/1994/1995.
- „*Keine Experimente. Filmzensur in der Ära Adenauer*“
Dokumentarfilm, Buch & Regie, Produktion, ZDF 1989.
- „*Die Frau seines Lebens*“
Kinokurzfilm, Produzent, Rom, Villa D'Este 1990.
Bundeskurzfilmpreis 1991, u.a..
- „*Karel Capek*“
Kurzfilm, Buch & Regie, Tschechien, WDR 1990.
LiteraVision, München 1991.
- „*John Cheever*“
Literarisches Filmporträt, Buch & Regie, WDR 1990.
- „*Witold Gombrowitz*“
Literarisches Filmporträt, Buch & Regie, WDR 1990.
- „*Keine Experimente. Filmzensur in der Ära Adenauer*“
Dokumentarfilm, Buch & Regie, Produktion, ZDF 1989.
- „*Videobrief aus Buenos Aires*“
DokumentarHi-8, Buch & Regie, Argentinien, ARD 1987.
XXXVIII. Internationale Filmfestspiele Berlin.
- „*Trümmerfilme*“
Dokumentarfilm, Buch & Regie, ZDF 1986.
- „*Fabrik zum Selbermachen*“
Dokumentarfilm, Buch & Regie, WDR 1985.
- „*Zoom ins Ungewisse*“
Dokumentarfilm, Buch & Regie, SFB 1983.
- „*Flusslandschaft und nasses Grab*“
Feature, Buch & Regie, ARD 1983.
- „*Das donnernde Geschäft*“
Feature, Buch & Regie, ARD 1983.
- „*‘Mayers Traum’ oder das Kunstwerk im Zeitalter seiner technologischen Reproduzierbarkeit*“
1 Zoll Video, Buch & Regie, ARD 1982.
Preis der Photokina Köln 1982, 1. Metropoles Film- u. Videofestival
München 1983.
- „*Die Revolution findet nicht im Kino statt*“
Filmessay, Buch & Regie, WDR 1979.
- „*Stabile Preise*“
Beobachtungen beim Adolf-Grimme FS-Wettbewerb, Feature, Co-Autor &
Co-Regie mit R. Hoffmeister, ZDF 1978.
- „*Kein Untertan. Wolfgang Staudte und seine Filme*“
Dokumentarfilm, Buch & Regie, ZDF 1977.
- „*Energie für Euro 9*“
Dokumentarfilm, Buch & Regie, ZDF, 1976.
- „*Kennen Sie Fernsehen?*“
Satirischer Spielfilm, Buch & Regie.
DFFB-Abschlußfilm, Eröffnungsfilm der Internationalen Mannheimer
Filmwoche 1973.
- „*Partnerschaft*“
Satirischer Spielfilm, Buch & Regie, DFFB 1972.
Internationale Mannheimer Filmwoche 1973.

Interview mit Malte Ludin

Sie führen die Geschichte von 2 oder 3 Dinge, die ich von ihm weiß mit den folgenden Kommentarworten ein: "Dies ist die Geschichte meines Vaters, eines Kriegsverbrechers, meiner Mutter, meiner Geschwister, Nichten und Neffen. Eine typisch deutsche Geschichte". Worin sehen Sie das Typische?

Ich glaube, das Schweigen über eine wesentliche Zeit ihres Lebens ist bei vielen Eltern meiner Generation weit verbreitet. Diese biographischen und historischen Aussparungen haben immer noch Folgen und eine unkontrollierte, bis heute aktive Dynamik. Mit diesem Film habe ich zwar ein sehr persönliches Projekt verfolgt, aber die Geschichte geht weit über das bloß Private – also *meine* Familie – hinaus. Was ich erzähle, findet sich, vielleicht nicht so zugespitzt, in sehr vielen anderen, ganz normalen deutschen Familien auch.

Ihre Mutter lebt nicht mehr. Hat für Sie die Überlegung eine Rolle gespielt, ob sie Ihrem Film den Segen gegeben hätte?

Nicht umsonst sage ich selbst irgendwann im Film, dass ich mich wohl nicht an diesen Film gewagt hätte, so lange meine Mutter noch lebte. Vermutlich wäre ich bestimmte Konflikte zu ihren Lebzeiten weniger frontal angegangen, weil sonst Gefahr bestanden hätte, die Familie zu sprengen. Was seltsam ist: meine Mutter hat mich ja sogar unterstützt, diesen Film zu machen. Da wir oft über dieses Thema gestritten hatten, wusste sie durchaus, wie ich zu den Fragen um meinen Vater stand, aber ich glaube, dass es für sie und ihr Weltbild von unausgesprochener Selbstverständlichkeit war, dass ich mich, wenn schon zu keiner Rehabilitierung, so doch zu einer Sichtweise verpflichtet sehen würde, die mit den Familieninteressen konform geht. Aus dieser emotionalen Lage heraus habe ich mich eben nicht beeilt, dieses Projekt tatsächlich anzupacken.

In den Bereich der „unausgesprochenen Selbstverständlichkeit“ gehört sicher auch die Annahme, dass der Schuldspruch und das Urteil, das das Kriegsgesicht 1946 über Ihren Vater gefällt wurde, weder rechtens noch richtig war.

Für meine Mutter stand unumstößlich fest, dass ihr Mann völlig zu Unrecht verurteilt wurde und dass er ein so genannter edler, vielleicht auch ‚treuherziger‘ Nazi war. Diese Haltung hat sie klar in diesem Fernsehinterview vertreten, das Christian Geissler 1978 mit ihr geführt hat und aus dem ich in meinem Film ja auch zitiere. Vielleicht glaubte sie aber, dass das damals nicht deutlich genug geworden ist. Ich habe sehr lange gebraucht um zu merken, dass meine Mutter ihr Leben lang das Bild – oder sagen wir Andenken ihres Mannes – schützen wollte. Eigentlich hat sie immer wieder auf die Zementierung jenes Mythos hingearbeitet, der in Ernst von Salomons „Fragebogen“ das erste Mal formuliert wurde und wo es zum Beispiel heißt: „Er sagte mir, dass er seine Aufgabe als Gesandter in der Slowakei sehr ernst genommen habe. Es sei eine sehr schwere Aufgabe gewesen, aber er habe immer eine Hinneigung zu den slawischen Völkern verspürt - viel mehr als zum verfaulten Westen - und er sei stolz, dass es ihm, wie er glaube, gelungen sei, gerade den Slowaken sehr viel von all den Dingen zu ersparen, die zwangsläufig im Gefolge der Besetzung und des Krieges zu Verstimmungen hätten führen müssen.“

Es gibt noch ein anderes Interview mit Ihrer Mutter im Film ...

Das habe ich selbst aufgenommen, ein Jahr vor ihrem Tod.

Bereits mit der Absicht, es im Zusammenhang eines größeren Vorhabens zu verwenden?

Ja, damals hatte ich das Gefühl, das ist jetzt vielleicht die letzte Gelegenheit, noch mal mit ihr darüber zu sprechen. Tatsächlich bin ich aber auch da nicht besonders mutig vorgegangen. Ich hatte übrigens sehr den Verdacht, dass meine Mutter die viel politischere Person in dieser Beziehung war.

Diese Vermutung bringen Sie ja auch sehr deutlich auf den Punkt. Ihre Mutter lassen Sie, glaube ich dreimal ausführlich zu Wort kommen. Einmal, wenn von der SA-Zeit Ihres Vaters die Rede ist, und sie davon erzählt, dass er ja gelegentlich sogar so etwas wie Zweifel oder Skrupel hatte, sagt sie abschließend, dass sie ihn tröstete, indem sie ihm erklärte: wo gehobelt wird, da fallen eben auch Späne.

Ich bin ziemlich sicher, dass sie ihn sehr unterstützt und das heißt auch in gewisser Weise immer wieder zur Raison gebracht hat ...

Wie ist die generelle Material- und Aktenlage zum Fall Ihres Vaters? Sind in den letzten Jahren noch wesentliche neue Fakten bekannt geworden, die entweder eine Revision des damaligen Urteils nahe legen oder es vielleicht gar noch weiter untermauern?

Ende der fünfziger Jahre prozessierte meine Mutter gegen die Bundesrepublik weil sie ihre Beamtenwitwenpension einklagen wollte. Sie bezog ja nur eine bescheidene Kriegerwitwenrente, und ich weiß noch, wie ich als junger Mann in die Bibliothek des Auswärtigen Amtes in Bonn gefahren bin, um alles herauszusuchen, was meinen Vater und seine Laufbahn betraf. Da war eigentlich ziemlich lückenlos enthalten, was für die Beurteilung des Falles Ludin wichtig war, nur damals hat mich das nicht besonders interessiert. Da meine Mutter all diese Unterlagen aber säuberlich in Ordnern abgelegt hatte, bin ich ihnen sehr viel später bei meiner systematischen Recherche für diesen Film wieder begegnet. Was die reinen Fakten betrifft, habe ich darüber hinaus nicht mehr viel Neues entdecken können.

Nicht nur für Ihre Mutter, auch für Ihre Schwestern scheint die Frage der Schuld nicht hinlänglich durch Dokumente oder das damalige Urteil geklärt zu sein. Sie sehen es entweder immer noch als ein offenes Thema, oder sie haben die Frage für sich selbst beantwortet: Nicht schuldig! Sie stellen Ihre Schwestern als sehr interessierte, selbstbewusste und auch kritische Frauen vor, da hat mich das sehr erstaunt.

Ich glaube, wenn Sie bei diesem Thema weiter kommen wollen, geraten Sie sehr schnell in Regionen jenseits rationaler oder intellektueller Erwägungen oder Befindlichkeiten. Meine Schwestern sind alle etwas älter als ich, sie haben also, im Gegensatz zu mir, auch bewusste Erinnerungen an unseren Vater. Außerdem haben sie sich immer, sowohl geographisch wie emotional, im Umfeld meiner Mutter bewegt.

Auf diese Weise hat eben auch deren Strategie der Idealisierung durch alle

möglichen rationalen oder emotionalen Widerstände hindurch auf sie durchgeschlagen. Ich glaube weiter, dass es für sie immer wichtig war, die eigenen Einsichten, Haltungen, Meinungen hinten an zu stellen, um nur unsere Mutter mit ihrer Lebenslüge nicht alleine zu lassen. Das war und ist ein immer aktiver Schutzinstinkt.

Sie haben eine vierte Schwester, die bereits gestorben ist. Es macht den Anschein, als habe sie eine etwas andere Haltung, als ihre drei anderen Schwestern gehabt.

Meine Schwester Eri hat ihre Herkunft, glaube ich, sehr als Belastung empfunden. Sie lebte, nicht zuletzt weil sie die älteste war und unseren Vater am besten kannte, in einem ständigen Zwiespalt: Sie hat einerseits ihren Vater sehr geliebt, aber andererseits hatte es sich für sie auch immer mehr herausgestellt, dass er jemand war, der sehr schlimme Sachen zu verantworten hatte. Viele Erkenntnisse in dieser Richtung sind sicher sehr durch ihren Mann Heiner befördert worden, der u. a. dadurch, dass er in Berkeley studiert hatte, die deutsche Geschichte mit ganz anderen Augen betrachtete, als es in den fünfziger Jahren in der Bundesrepublik vorherrschend war. Außerdem hatte sie sehr viele jüdische Freunde, was dazu beitrug, dass ihr dieser Zwiespalt – zwischen Liebe und Hass, zwischen Selbstkasteiung und Verdrängung – permanent sehr nahe gerückt ist, näher jedenfalls als sie es aushalten konnte.

Meistens bringen Sie sich selbst wie einen Kontrapunkt ihrer Schwestern ins Spiel, zweimal allerdings agieren Sie ganz ähnlich, wie diese: zum Beispiel als Sie bei der Durchsicht von Akten in Bratislava im Kommentar erklären: Es bewegte mich still die Hoffnung, etwas zu finden, was ihn entlastet hätte...

...Eine Hoffnung, die sich leider nicht erfüllt hat...

... und noch ausgeprägter ist die Ähnlichkeit der Verhaltensmuster, wenn Sie als ‚Täterkind‘ einem ‚Opferkind‘, dem Schriftsteller Tuvia Rübner begegnen. Dessen Eltern und Geschwister sind auf Veranlassung Ihres Vaters, dem damaligen deutschen Gesandten in Bratislava, deportiert worden, und er selber hat nur überlebt, weil ihn seine Familie Anfang 1941 nach Israel hat bringen lassen.

Diese Sequenz und mein Verhalten war Anlass für viele Auseinandersetzungen am Schneidetisch: Es war mir tatsächlich sehr unangenehm, sehen zu müssen, wie ich selbst diese mir so sattsam bekannten Ausflüchte und Winkelzüge gegenüber einem ehemaligen Opfer benutze. Wir haben uns lange gefragt, ob wir das überhaupt 'drin lassen sollten, weil ich natürlich kein guter "Darsteller" bin in der Szene.

Über Erwägungen der darstellerischen Qualität hinaus geht es aber auch hier wieder um Glaubwürdigkeit.

Ich empfand, dass ich das nicht hätte schönen dürfen, dass ich mich nicht hätte besser machen dürfen, als ich bin – und sei es durch Verzicht auf diese Stelle. Ich stehe ja nicht über den Dingen, wie mir meine Schwester Barbel an einer Stelle vorwirft. Ich stecke da genauso drin wie sie. Ich hatte, glaube ich, nur das Glück einer anderen Sozialisation. Ich bin zwar einerseits früh genug aus dem Bannkreis der Familie weg gekommen, aber ich gehöre eben auch mit zur Sippe.

Was Sie filmisch unternommen haben, hat Pendants in der Literatur des vergangenen Jahres. Um nur zwei Titel zu nennen: Monika Jeters „Mein Kriegsvater“ oder „In den Augen meines Großvaters“ von Thomas Medicus. Diese Versuche spielen sich ab zwischen den Polen einer versuchten Versöhnung und dem Vermessen der gegebenen Distanz. Wo würden Sie 2 oder 3 Dinge, die ich von ihm weiß auf dieser Skala ansiedeln?

Vielleicht ist es ein Versuch, ihm gerecht zu werden. In der Weise, wie mein Neffe Fabian das sagt: „Man tut meinem Großvater Hanns Ludin ja gar keinen Gefallen, wenn man versucht, ihn vorausseilend zu entlasten. Er stand ja ohne Umschweife zu dem, was er tat.“

Sie benennen im Film verschiedene Stadien des Verhältnisses zu Ihrem Vater: als Junge war Ihr Vater ein Held, in der Zeit um 1968 nur der Naziverbrecher, und als letztes Moment dieser Aufzählung sagen Sie: „1989. Der Fall der Mauer. Ich lernte meine Frau kennen.“ Ihre Frau hat diesen Film dann auch produziert. Welche Rolle hat sie für das Projekt gespielt?

Sie war eine Art permanenter moralischer Stachel. Als Tschechin war es für sie ganz normal, dass ich Deutscher und damit Sohn eines Nazi bin und es war ihr auch von Anfang an klar, dass es bei diesem Projekt nicht um Abrechnung ging. Sie hat ein feines Gespür für falsche Töne und merkte, wenn etwas im Busch war. Dem wollte sie offenen Auges entgentreten.

Wir haben riesige Kräche gehabt, wenn wir auf meinen Vater zu sprechen kamen. Ich bin zum Beispiel oft aufgebraust, wenn sie sich, wie ich meinte, erdreistete, Schlechtes über ihn zu reden. Ich durfte das, aber sie?

Wahrscheinlich war es kein Zufall war, dass ich mich in eine Frau verliebt habe, die aus der Tschechoslowakei kam.

Wie gehen Sie jetzt, nach dieser Arbeit mit Ihren Schwestern um, und vor allem, wie gehen sie mit Ihnen um?

Da sie den fertigen Film noch nicht kennen, lässt sich das augenblicklich nicht wirklich beantworten. Es ist ein angespanntes Knistern zu spüren. Lediglich meine Schwester Barbel, die ursprünglich überhaupt nicht vor die Kamera wollte, erklärte, dass sie es sich am liebsten ersparen würde, den Film anzuschauen, um nicht die Freundschaft mit mir zu gefährden. Möglicherweise wird es zu einem Krach kommen. Was danach wird, kann ich mir nicht ausmalen.

Das Interview führte Ralph Eue.

Iva Švarcová, Produzentin

Als sie 5 Jahre alt war endete der "Prager Frühling" mit der Okkupation durch die Truppen des Warschauer Paktes. Ihre Eltern emigrierten aus Südböhmen in die Bundesrepublik.

Nach einem Sprachenstudium (Spanisch/Englisch) in München und Madrid arbeitete Iva Švarcová als Übersetzerin und wurde 1985 auf die Deutsche Film- und Fernsehakademie Berlin (DFFB) aufgenommen. Ihre Lehrer u.a. István Szabo und Wim Wenders. Das Studium an der DFFB beendete Iva Švarcová 1990 mit dem in Rom gedrehten Kurzfilm DIE FRAU SEINES LEBENS, nach der Novelle von Herbert Rosendorfer, für den sie mit dem *Bundesfilmpreis* ausgezeichnet wurde.

Ihren vorerst letzten Film als Regisseurin ALS GROßVATER RITA HAYWORTH LIEBTE / KDYZ DEDA MILOVAL RITOU HAYWORTHOVOU drehte Iva Svarcova mit tschechischen und deutschen Schauspielern in Südböhmen, Süddeutschland und Italien. Er wurde u.a. mit dem *Max-Ophüls-Preis 2001* und dem *Preis der Internationalen Filmkritik* ausgezeichnet, läuft in Kinos in Brasilien, Australien und den USA und zählt zu den erfolgreichsten zweisprachigen Spielfilmen Europas.

Seit 1990 ist Iva Švarcová Gesellschafterin der Švarc.Film GbR.

2 oder 3 Dinge, die ich von ihm weiß ist Iva Švarcovás erster Film als Produzentin. Die Dreharbeiten in Italien, Deutschland, in der Slowakei, England, Südafrika waren schwierig und langwierig. *"Ihr Anteil am Zustandekommen des Films geht über das übliche Maß der Produzentenpraxis weit hinaus. Ohne sie hätte ich den Film vielleicht gar nicht gemacht..."*, sagt Malte Ludin, der mit Iva Švarcová seit 10 Jahren verheiratet ist.

Interview mit Iva Švarcová

In „Die Unfähigkeit zu trauern“ von Alexander und Margarete Mitscherlich heißt es einmal: „Natürlich ist der Versuch, sich von quälender Erinnerung an Schuld und Scham abzusetzen ein allgemein menschliches Bedürfnis“.

Es ist eine ihrer Anfangshypothesen. Davon ausgehend untersuchen sie das Funktionieren und die Wirkweise dieser Abwehrmechanismen. Das war auch unser Vorhaben bei diesem Film. *2 oder 3 Dinge, die ich von ihm weiß* ist ein rein emotionaler Film, ein Familiendrama. Es ist kein Geschichtsfilm, sondern es geht darum, was emotional in der kleinen Welt einer Familie passiert, wenn der Ausstieg aus der Geschichte probiert wird. Wie werden die Familienmitglieder damit fertig oder nicht damit fertig, wenn ihre eigene Geschichte und das Handeln des Vaters, eines verurteilten und hingerichteten Kriegsverbrechers, ausgeblendet oder umgedeutet wird. Welche Belastung es für Malte Ludin bedeutet hat, aus der Normalität dieses Reflexes herauszutreten, sich selbst und seine Nächsten mit dieser emotionalen Tatsache zu konfrontieren, das vermag niemand auch nur zu erahnen, weil das bisher einfach noch nie in einem Film unternommen wurde.

Sie sprechen von Konfrontation. War das der Antrieb für dieses Projekt?

Im Gegenteil. Wir zielten nicht auf den Riss oder den Ruck, den plötzlichen Anstoß. Es war wichtig, dass sich die gesamte Familie einverstanden erklärt hat,

bei dieser Unternehmung dabei zu sein. Natürlich war das kein Spaziergang, denn es kann doch gar nicht anders als schmerzhaft sein, wenn sich jemand eingestehen muss: ich hatte einen Vater, den habe ich geliebt, der war vielleicht gut zu mir. Auf der anderen Seite war er ein Mörder. Die Mühsal und den Mut eines solchen Eingeständnisses zeigt uns dieser Film. Ich glaube, dass jeder, der ein Stück weit Gefühl hat, zumindest Hochachtung für die Schonungslosigkeit und Konsequenz haben wird, mit der der Filmemacher auch sich selbst ins Schussfeld bringt, wo man sich nicht mehr auf dem sicheren Boden von Meinungen und Statements bewegt, sondern nur noch seine eigene Ambivalenz offenbaren kann. In der Begegnung mit Tuvia Rübner, einem Überlebenden des Holocaust, stellt Malte Ludin sich vor und sagt: Ich bin der Sohn von Hanns Ludin, der 1941 dort und dort war und die und die Funktion ausgeübt hat. Und dann erwidert Tuvia Rübner: Also dann war er derjenige, dem meine ganze Familie zum Opfer gefallen ist. Mit dieser Situation kann ich natürlich sehr schwer umgehen, ja! Aber es ist wichtig und richtig, dass diese so schwer zu ertragende Situation ungeschnitten, so wie sie sich eben zugetragen hat, im Film zu beobachten ist. Ich habe so etwas noch nicht gesehen in einem Film, dass ein Täterkind sich selbst und aus freien Stücken konfrontiert mit einem Opferkind, und diese beiden Männer miteinander reden. Das ist eine große emotionale Leistung beider. Sie hätten auch aufeinander schießen können.

Wie haben Sie die drei Vertreter der Opferseite "besetzt"?

Den Herrn Professor Stern und die Frau Alexandrova habe ich in Bratislava gesucht und gefunden. Es ist natürlich nicht einfach, ein Opfer zu finden, das sich mit einem Täter ins Gespräch begibt. Tuvia Rübner hat Malte Ludin selbst gefunden. Die Hauptaufgabe, die wir uns bei der Auswahl der Protagonisten gestellt haben war es, Personen zu finden, die noch in der Lage sind, authentisch zu berichten, statt sich, durch das wiederholte Erzählen eine eigene Realität geschaffen zu haben, die sie zwischen ihre Gefühle und die erlebten Tatsachen schalten. Vor ein paar Tagen bin ich gefragt worden, warum wir Tuvia Rübner dieses Gedicht vortragen lassen, das er über seine kleine Schwester geschrieben hat. Eine Frage, die mir völlig unverständlich ist, denn er hat immer, auch mit 75 noch, seine kleine Schwester von damals vor Augen, die zu klein war, mit ihm nach Palästina zu gehen, weil das für zu gefährlich gehalten wurde, die aber nicht zu klein war, um in Auschwitz in einer Gaskammer umgebracht zu werden. Das hat ihn für sein Leben gezeichnet.

Nach welchen Überlegungen haben Sie die Bilder für die Gesprächssituationen eingerichtet?

Wir haben lange mit Franz Lustig, dem Kameramann, darüber diskutiert und haben uns dann für das schwierige Vorhaben entschieden, alles aus der Hand zu drehen. Ich finde jede Zuckung und jedes Atmen der Kamera absolut wichtig. Wir konnten uns nicht vorstellen, dass die Schwestern da hadern und kämpfen und wir schauen durch schön kadrierte Bilder zu. Die einzige Ausnahme ist das Gespräch mit Barbel. Das ist komplett vom Stativ gedreht, zuerst nur aus einem ganz pragmatischen Grund: Sie wollte nicht, dass außer Malte noch irgendjemand mit im Raum war, weil sie Angst hatte, von ihren Emotionen überwältigt zu werden. Also wurde der Bildausschnitt festgelegt, die Kamera angeschaltet. Erst später ist uns aufgegangen, dass dieses Statische aber auch sehr zu ihr passt. Sie ist ja tatsächlich, auch innerlich, ganz statisch.

Mussten Sie oder Malte Ludin sich mit diesem Film gegenüber dem Vorwurf der Nestbeschmutzung erwehren?

Ein solcher Vorwurf kann eigentlich nicht zum Tragen kommen, denn es ist ja auch offensichtlich, dass Maltes Anstrengungen eher von einem Bemühen um ‚Verständigung‘ zeugen, als dass er etwas vergiften oder jemanden anklagen wollte. Den Schwestern ging das Insistierende vielleicht auf die Nerven, aber Malte ist kein Feind für sie. Worum es in *2 oder 3 Dinge, die ich von ihm weiß* ging: Maltes Schwestern leiden genauso wie er selbst, unter dem, was ihr Vater getan hat, sie versuchen aber, um damit leben zu können verschiedene Formen der Negierung, Umdeutung, Verschleierung zu finden. Wir haben uns mit diesem Film vorgenommen, diese Prozesse zu beobachten, auszuhalten und zu reflektieren. Durch diesen Film habe ich gelernt, dass es einen großen Unterschied gibt zwischen einem kognitiven Wissen und einem Gefühlswissen. Du kannst etwas wissen und doch nicht wissen. Das zeigt ja auch dieser Film. Alle Familienmitglieder wissen ja alles. Sie kennen die Akten, und wir selbst wissen ja auch alles, und dennoch reagieren wir in ganz unterschiedlicher Form.

Psychologische Abläufe zu beobachten oder gar zu erzeugen scheint ein Hauptanliegen dieses Projektes gewesen zu sein.

Tatsache ist, dass sich in der Familie Ludin – und das ist nur ein Beispiel für viele andere Familien – bisher niemand aufrichtig der Tatsache gestellt hat, was der Opa oder der Vater während der Nazizeit gemacht hat. Was macht diese Ausklammerung, die ja nicht nur zufällig unterlaufen ist, sondern systematisch betrieben wurde, mit denen die damit leben? Und weil dieses Vorhaben so direkt die Emotionalität der Protagonisten ins Zentrum rückte, hatten wir auch einen psychologisch geschulten Berater dabei.

Was war dessen Aufgabe?

Beistand und Beratung. Es war zum Beispiel so, dass es ja sogar während des Drehens zu emotionalen Übersprungshandlungen kam, weil wir ja nicht nur ein Thema äußerlich abhandelten, sondern buchstäblich alle – also wir selbst, die Mitarbeiter und die Protagonisten – mit dem zu kämpfen hatten, worum es im Film geht. Da hat sich unwillkürliche Abwehr aufgebaut, unbewusste Bremserei oder auch Angst und Aggression: als Barbel in dem Film sagt, ich bin kein Täterkind, da war der Toningenieur einfach nicht da, d.h. wir haben nur den Kameraton gehabt. Da sind wirklich die irrsinnigsten Sachen passiert. Oder: der Kameramann Franz Lustig hat es manchmal nicht ausgehalten, dass Malte so insistierte, weil er sich selber befragt sah.

Es war hochspannend. Und später beim Ausmustern und beim Schnitt war für uns Supervision ebenfalls unverzichtbar: Die psychologische Beratung diente schlicht zur Navigation bei der Zerreißprobe zwischen Loyalität gegenüber der Familie und Loyalität gegenüber der Wahrheit.

Warum wehren sich die Schwestern so vehement dagegen, sich einfach als Täterkinder zu bekennen?

Ich denke, der Film zeigt, dass das eben nicht einfach ist! Oder kennen Sie irgendjemanden, der diesen Schritt so ohne weiteres getan hat? Was *2 oder 3 Dinge, die ich von ihm weiß* auch sehr deutlich zeigt, ist die zentrale, ja steuernde Rolle der Mütter. Welche Möglichkeiten hatte Maltes Mutter nach 1945

oder 1947, nachdem der Vater durch Strangulation hingerichtet wurde? Sie hatte zwei Möglichkeiten, entweder die Witwe eines Kriegsverbrechers zu sein oder die Witwe eines Helden. Und da hat sie sich natürlich dafür entschieden, die Witwe eines Helden zu sein. Und mit diesem Glauben, er sei ein Held gewesen, hat sie auch ihre Kinder, vor allem ihre Töchter bis in deren Innerstes geprägt. In diesem Fernsehinterview, das Christian Geisler 1978 mit ihr geführt hat, wird ja deutlich, dass sich ihre Sichtweise bis zu diesem Zeitpunkt erhalten hat. In diesem Gespräch erinnert sie sich eigentlich nicht, sie wickelt ihn mit ihrem großbürgerlichen Charme ein. Das war für mich persönlich das ebenso Schockierende wie Aufschlussreiche an diesem Material, dass sie selbst 30 Jahre später nicht einen Funken von Mitleid zeigen kann oder auch nur ansatzweise äußert, dass es vielleicht Sachen gab, die nicht richtig waren. Nein, sie erinnert sich, dass sie damals einmal gedacht hat: „Wir hätten die Juden alle einsperren sollen, weil sie uns aus dem Ausland so sehr schaden“, und diese Haltung ist in ihr immer gegenwärtig geblieben.

Wäre es denkbar gewesen, dass die Schwestern mit nach Bratislava gekommen wären?

Natürlich haben wir versucht, sie davon zu überzeugen, mit uns gemeinsam nach Bratislava zu fahren. Wir wollten mit ihnen einen kleinen Spaziergang durch das Viertel machen, in dem sie aufgewachsen sind, und wir wollten auch auf den Friedhof gehen, auf dem ihr Vater liegt. Das hat sich aber als absolut unrealisierbar herausgestellt.

Am Ende des Films steht Malte dann allein am Grab. Das ist traurig, aber immerhin ist es ihm gelungen, diesen Schritt zu machen, und immerhin hat er seine Neffen und Nichten befragt, und die hatten alle die Möglichkeit, sich zu äußern. Es gibt eine ungeheure Dynamik in der Familie. Das heißt, es ist etwas aufgebrochen, und die nachfolgenden Generationen werden dann wählen können zwischen der Interpretation von Barbel und der Interpretation von Malte, und allein dafür hat sich diese Arbeit gelohnt. Wie sagt Astrid, die Tochter von Maltes verstorbenem Bruder so schön im Film: „Ich mache das hier für meinen Sohn. Ich möchte nicht, dass er sein ganzes Leben immer versucht, irgend etwas heraus zu finden und nicht weiß, woran er ist, wie ich das tun musste.“

Hatten Sie das Gefühl gehabt, dass man bei den Ludins vielleicht auch in der Hoffnung lebt, dass diese alte Geschichte jetzt sechzig Jahre zurück liegt, also schon ziemlich weit weg ist. Und wenn das jetzt alles noch ein bisschen schlimm ist, dann lassen wir einfach zehn weitere Jahre vergehen, dann wird es sich hoffentlich von allein erledigt haben.

Natürlich ist es – nicht nur bei den Ludins – verbreitet, zu sagen: ich will damit jetzt endlich nichts mehr zu tun haben! Das klingt, als hätte man sich jahrelang intensiv damit auseinandergesetzt. Tatsächlich ist es ja aber so, dass die, die so etwas sagen, sich in den meisten Fällen dieser Auseinandersetzung noch nie gestellt haben. Ich denke, das Ausmaß der Hitler-Katastrophe dokumentiert sich auch darin, dass ein beispielhaftes Schicksal wie das von Hanns Ludin noch heute, sechzig Jahre nach dem Ende des Krieges, unter seinen Kindern und deren Kindern eine akute und ganz kontroverse Rolle spielt. In Maltes Familie ist nichts erledigt und niemand hat vergessen.

Das Interview führte Ralph Eue.

Wer war Hanns Ludin? (II)

1951 erscheint „Der Fragebogen“ von Ernst von Salomon bei Rowohlt. Der Schriftsteller und ehemalige Freikorpsmitglied v. Salomon, in der Weimarer Republik zu fünf Jahren Zuchthaus wegen seiner Beteiligung am Rathenau-Mord verurteilt, nimmt das Formular der US- Entnazifizierungsbehörde mit seinen 131 Fragen zur Vorlage, um in locker auto-biographischer Form aus seinem Leben zu erzählen. Das über 600 Seiten starke Buch wird zu einem der ersten Rowohlt Taschenbuch Bestseller der Nachkriegszeit und mehrmals neu aufgelegt. Die letzten 100 Seiten handeln u.a. von Salomons Begegnung mit Hanns Ludin in einem amerikanischen Internierungslager.

Auszüge:

„Als Ludin, Gesandter in der Slowakei, die Nachricht erhielt, dass die Juden der Slowakei, die auf den Wunsch der slowakischen Regierung Tiso hin ausgesiedelt worden waren, statt dessen in ein Vernichtungslager geführt wurden, brach er, der in bewegten Momenten gern in die Mundart seiner badischen Heimat verfiel, in den Ruf aus: ‘Des isch eine bodenlose Sauerei!’ Ich kannte Ludin so weit, dass ich ihm die Entrüstung glaubte, aber sie verwunderte mich. Ich hatte ihn bedenkenlos jener Phalanx von Männern zugerechnet, die in Konsequenz zu ihrem Bekenntnis zur nationalsozialistischen Idee planmäßig und verwegen und kaltblütig alle die Aufgaben durchzuführen gewillt waren, die zur Verwirklichung der Idee standen.“
(Seite 637)

„Ich sagte erregt: ‚Aber du bist doch nur als Zeuge vernommen worden!’ Ludin sah mich an ... Er sagte, ohne die Stimme zu erheben: ‚Ich war des Reiches Gesandter in der Slowakei. Die Slowaken haben dem Reich vertraut. Ich habe die Verantwortung für alles, was in der Slowakei geschah auf mich genommen.’ ... Ich sagte jammernd: ‚Ludin, wie war das möglich?’ Ludin sagte sachlich: ‚ich gab meine Aussage ab, sie lasen sie sofort, einer gab Bogen für Bogen an den anderen weiter. Als sie fertig waren, sagte der Oberleutnant: Wissen Sie, dass dies Ihr Todesurteil ist? Was sollte ich darauf erwidern? Ich schwieg. Dann musste ich allein in meinem Zimmer warten. Sie brachten mir Kaffee und Zigaretten, aber ich ließ natürlich alles stehen. Dann kamen zwei Offiziere, wohl von irgendeiner Zentrale des CIC. Sie vernahmen mich anhand meiner bisherigen Aussagen. Aber ich konnte an dem, was ich geschrieben hatte, nichts ändern.’ ... ‚Ich werde wohl gehängt’, sagte er ruhig.“
(Seite 649f.)

Mit freundlicher Genehmigung des Rowohlt-Verlages Reinbek.

Zur Geschichte der Slowakei (1938 – 1946)

*„Für die Weimarer Außenpolitik war die Tschechoslowakei eine nachgeordnete Variable, zumindest hinter den Kulissen herrschte die Arroganz eines Staates, der sich ungebrochen als Großmacht sah, gegenüber einem kleinen Nachbarn. Deutsche Interessen in der Tschechoslowakei bezogen sich auf die Revision des durch Versailles geschaffenen Status Quo, auf die deutsche Minderheit und auf Wirtschaftskontakte. Slowakische Aspekte waren für die deutsch-tschechoslowakischen Beziehungen kein Thema....
Aus dieser Sicht ist die Bezeichnung "Tschechei" als Produkt der deutschen Wahrnehmung folgerichtig: Die Slowaken kommen nicht vor, die Tschechen nur negativ stereotypisiert...."*

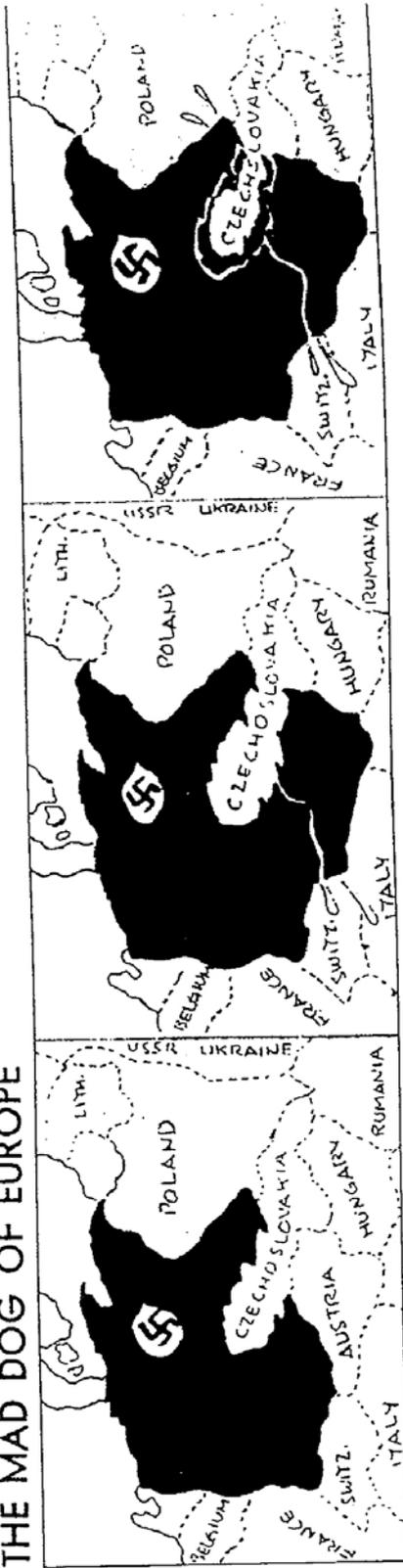
Aus: Tatjana Tönsmeier, Das Dritte Reich und die Slowakei 1939 - 1945. Politischer Alltag zwischen Kooperation und Eigensinn. Verlag Ferdinand Schöningh, Paderborn/München/Wien/Zürich 2003

„Am 14. März 1939 wurde im slowakischen Landtag in Bratislava/Pressburg der Slowakische Staat per Akklamation ins Leben gerufen. Schon kurz danach unterschrieb die slowakische Regierung mit dem Schutzvertrag und dem Vertraulichen Protokoll über wirtschaftliche und finanzielle Zusammenarbeit zwei Vertragswerke, die die Slowakei zum 'Schutzstaat' des Deutschen Reiches machten und der "Schutzmacht" vielfältige Einflussmöglichkeiten vor allem im außen-politischen und im wirtschaftlichen Bereich eröffneten. Diese Gründungskonstellation führte dazu, dass die slowakische Regierung vielfach als Marionettenregierung, der Staat selbst als Satellitenstaat apostrophiert wurde...."
ibid.

Weiterführende Literatur:

- Jörg K. Hönsch, Geschichte der Tschechoslowakischen Republik, Verlag Kohlhammer 1978 (Standardwerk)
- Leni Yahil, Die Shoa. Überlebenskampf und Vernichtung der europäischen Juden, Luchterhand Verlag, 1998

THE MAD DOG OF EUROPE



Graphische Kollage „Der tollwütige Hund Europas“ in der Illustrierten „Life“ (Chicago) vom 27. März 1939



Grafická koláž „Vztěklý evropský pes“ v magazíně „Life“ (Chicago) ze dne 27. března 1939

Stationen des Projekts

Recherchen

Recherchiert wurde zwischen 1996 und 2001 in Prag, Bratislava, Banska Bystrica, Berlin, Stuttgart.

Skripts/ Finanzierung

Es gab mehrere Entwürfe seit 1998, ein fertiges Skript 2000, ein drehfertiges Treatment 2001. Die MFG in Stuttgart hatte mit ihrer Projektentwicklungsförderung einen wesentlichen Anteil beim Anschub des Projekts. Nachdem das Treatment 2000 die Jury des BKM erfolgreich passiert hatte, überarbeitete es Malte Ludin auf Anraten des Lektorats der Filmboard Berlin-Brandenburg 2001 in einem wesentlichen Punkt (Erzählperspektive). Die entscheidende Förderzusage durch die Filmboard erging 2001. Esther Schapira und Georg Hafner ("Die Akte Brunner") vom Hessischen Rundfunk zeigten Interesse an dem Projekt und stiegen 2001 mit dem hr als Co-Produzenten ein. Es gelang ihnen, Vera Meyer-Matheis vom SR und Gudrun El Ghomry vom SWR mit finanzieller Unterstützung ihre jeweiligen Sender und schließlich auch Ulle Schröder, arte, hinzuzuziehen.

Als weitere Förderer ließen sich die FFA und die Filmfonds Wien gewinnen.

Dreharbeiten

Sie begannen im Feb. 2002 und gingen mit mehreren Pausen bis zum Juni 2002. Drehorte waren Berlin, München, Podere Tugliano (Italien), Bratislava und andere Orte in der Slowakei, London und Johannesburg. Im Juli 2003 wurden die ein Jahr zuvor aufgeschobenen Dreharbeiten in Kremsmünster, Österreich, nachgeholt.

Postproduktion

Aus drehtaktischen Gründen wurden die Interviews des Films im Videoformat 16 : 9 mit einer DVCAM - Ausrüstung gedreht. Die anderen Teile aus formalen Gründen mit 35 mm, 1 : 1,85. Diese Entscheidung brachte für die Postproduktion erhebliche Probleme. Der Erfahrungssatz, dass bei einem videobasierten Projekt für die Kinoleinwand die Postproduktionskosten die der Produktion weit übersteigen, wurde bestätigt.

Schnitt und Montage erfolgten mit FCP 3.X, danach ging es online mit dem AVID-Symphony weiter.

Die Kinofassung wurde im Kopierwerk in mehreren Schritten auf Digibeta farbkorrigiert u. auf HD bzw. 4 K hochgerechnet. Die 0-Kopie war im Oktober 2004 fertig.

Franz Lustig (Kamera)

Deutscher Kameramann. Geboren in Freiburg/Breisgau. Als er mit 11 Jahren eine Super 8-Kamera geschenkt bekommt, wächst in ihm sehr schnell der Wunsch, dass er auch später, wenn er groß ist, mit Kameras arbeiten will. 1991 ist er im ersten Studentenjahrgang der Filmakademie Baden-Württemberg. Sein Kamerastudium schließt er 1995 ab. Seit 1994 arbeitet er als Director of Photography für Produktwerbung (u.a. BMW, Pepsi Cola, DHL), Musikgruppen (u.a. Die fantastischen Vier), Kurz-, Dokumentar- und Spielfilmprojekte (u.a. *Hommage à Noir*, *Land of Plenty*).

"2 oder 3 Dinge, die ich von ihm weiß von Malte Ludin kam für mich zu einem Zeitpunkt in meiner Karriere als ich wieder ein anderes Betätigungsfeld als z.B. die Werbung brauchte. Zum Ausgleich und als Training für meine Augen.

Bei jedem Projekt, egal welchen Genres, versuche ich das Denken und Sehen des Regisseurs zu verstehen. Bei diesem Projekt fand ich es sehr interessant, dass ein Filmmacher wie Malte seine eigene Familiengeschichte angeht. Was für eine Chance. Aber auch welch ein Mut.

Ich musste mich dann auch, als Nicht-Familienmitglied, in die nicht immer einfachen und manchmal fast feindlich anmutenden Konstellationen als Beobachter einfügen. Da man sozusagen vorne dabei ist, kriegt man als Kameramann auch die direktesten Schwingungen mit. Die Interviews haben wir meistens in langen Sitzungen geführt, wobei ich mit meiner Handkamera schnell auf Stimmungen reagieren konnte. Meistens lief ein Tape durch, dann noch eins usw., so kam ich mir manchmal vor wie ein Tai-Chi Tänzer, der aber vorab das Ganze quasi im Alleingang eingeleuchtet hatte. Es war anstrengend aber auch meditativ. Ein Kameramann sollte beraten und mitentwickeln. Die Entscheidung, alle Interviews auf DV (PD 150) und die anderen Motive mit 35mm zu drehen, stand bereits fest. Ich fand es aber filmisch wichtig, den anderen Komponenten des Films auch eine andere Ästhetik zu geben. Durch meine Kontakte zu verschiedenen Werbefilmproduktionen, konnten wir das dann auch mit einer Arri IIB auf 35 mm realisieren. Es war mir wichtig, dass der Film möglicherweise anderen ‚Täter-Familien‘ einen Anstoß gibt, das Thema anzugehen und ggf. Spannungen zu lösen. Für mich ist der Dokumentarfilm mit das Spannendste. Eine sehr direkte, intuitive gestalterische Aufmerksamkeit ist gefragt. Ich kann nur wieder bestätigen, dass alle Genres sich gegenseitig befruchten sollten und hoffe auch weiterhin auf interessante Dokumentarfilmprojekte."

Werner Pirchner (Musik)

Österreichischer Komponist (1940 – 2001). Ab 1962 arbeitete Werner Pirchner als freier Jazzmusiker (mit Harry Pepl, Jack DeJohnette, Steve Swallow, Bobby McFerrin, Albert Mangelsdorff u.v.a.) und Komponist für Theater- und Filmmusik sowie als klassischer Konzertkünstler (z.B. Burgtheater Wien, Salzburger Festspiele, Jean-Luc Godard, Ernst Kovacic, Wiener Schubert Trio, Vienna Brass, Ensemble Kontrapunkte Wien). Mit der LP "Ein halbes Doppelalbum" (1973) handelte er sich den Vorwurf der Nestbeschmutzung ein, dem er selbst mit einem Liedtext am besten begegnet:

„Solang ein vaterländisch' Herz,
schlägt unter deinem Hemde,
besudle nicht das eigne Land,
besudle lieber fremde.“

1973 durften diese Lieder in demselben Österreichischen Rundfunk nicht gespielt werden, der Werner Pirchner 20 Jahre später einlud, sämtliche Signations für den Kultursender Ö 1 zu schreiben.

In einer Hommage zu seinem Tod am 10. August 2001 war in der Zeitschrift "Jazzpodium" zu lesen: „Seine Musik wurde (vor allem in Tirol) oft als üble Nestbeschmutzung wahrgenommen, doch sollten wir nicht vergessen, dass als Nestbeschmutzer kurioserweise nicht der gilt, der hineingekackt hat, sondern derjenige, der sagt, hier stinkt es.“

Ein weiteres Werk nannte Pirchner programmatisch „EU“, womit er seinen „Seiltanz zwischen den Stühlen der E- und U-Musik“ so knapp als nur möglich auf den Punkt brachte. "Damit befindet sich Pirchner in einer guten aufklärerischen Tradition, die von Karl Kraus bis Milan Kundera, in der Musik von Hans Eisler bis Mauricio Kagel reicht" (Thomas Rothschild)

"In meiner Jugend orientierte ich mich an der jeweils neuesten Jazzmusik. Die Beschäftigung mit den Theorien Schönbergs und vor allem mit Bachs Sonaten für Violine solo haben mir später andere Wege des Ausdrucks eröffnet. Bis zu meinem 42. Lebensjahr hätte ich aber aus Respekt vor den größten Meistern nicht gewagt, auch nur einen Ton für ein klassisches Konzert zu schreiben. Als Komponist, Jazzmusiker und privilegierter Gelegenheitsarbeiter versuchte ich (a) meine Ideen und Gefühle in mir zugänglichen Dimensionen (diverse LPs mit Kompositionen, zwei Filme, ein paar Texte & Zeichnungen u.a.m.) auszudrücken und (b) das rot-schwarze Farbenspiel auf meinem Bankkonto zu beeinflussen. Eines schönen Morgens teilte mir der Geiger Peter Lefor telefonisch mit, dass er für sein nächstes ORF-Konzert ein Stück von mir für Solo-Violine aufs Programm gesetzt hat. So betrat ich mit tastender Zehe ... den Weg, den ich heute noch gehe. Ich versuche Musik zu schreiben, die ausdrückt, was ich im Augenblick denke, fühle ... und bin. Oder das Gegenteil."

Stab:

Buch, Regie:	Malte Ludin
Kamera:	Franz Lustig
2.Kamera:	Birgit Gutjonsdottir Martin Gressmann
Kamera-Assistenz:	Jörg Gönner (Berlin) Martin Čiaran (Bratislava) Markus Zucker (Berlin)
Licht:	Tom Gork (Stuttgart)
O-Ton:	Pavol Jasovsky (Bern) Hugh Graham (London) Jochen Hergersberg (Berlin) Arthur Koundouris (Johannesburg) Zoltan Ravasz (München) Oliver Jergis (München) Alexander v. Zündt (München)
Rohschnitt:	Hanka Knipper Amos Ponger
Schnittberatung:	Gabriele Draeger Raimund Barthelmes
Montage:	Malte Ludin & Iva Švarcová
Musik:	Werner Pirchner Hakim Ludin Jaroslav Nahovica
Tondesign u. -mischung:	Matthias Lempert
Titel-Design:	Birk Weiberg
Redaktion:	Esther Shapira (HR) Vera Meyer-Matheis (SR), Gudrun Hanke-El Ghomry (SWR) Ulle Schröder (Arte)
Produzentin:	Iva Švarcová
Gefördert von:	BKM – Die Bundesbeauftragte für Kultur und Medien FFA FFA-Filmförderungsanstalt Medienboard Berlin-Brandenburg Filmfonds Wien Medien- und Filmgesellschaft Baden-Württemberg

Ausschnitte aus: Die Frau eines Führers, Regie: Christian Geissler, NDR
1978

Ein Film der: Švarc. Film GbR

Koproduziert von: Hessischer Rundfunk, Esther Schapira
Saarländischer Rundfunk
Südwestrundfunk
in Zusammenarbeit mit ARTE

© Švarc. Film, 2005

Vorführungen, Kinostart

Welturaufführung im Offiziellen Programm der 55. Filmfestspiele Berlin, PANORAMA DOKUMENTE, am Dienstag, 15.2.2005 um 17.00 Uhr (Kino CineStar 7, Sony-Center, Potsdamer Platz), mit anschließender Diskussion und Feier.

Wiederholungen am 16.2.2005 um 14.30 Uhr und am 20.2.2005 um 12.00 Uhr (Kino CineStar 7).

Kinostart: 7. April 2005
Plan7 filmverleih / Central Filmverleih