

Matthias Reichelt

„2 oder 3 Dinge, dich ich von ihm weiß“ heißt der neue Film von Malte Ludin, in dem er sich mit der Geschichte seines Vater Hanns Elard Ludin auseinandersetzt, der bereits vor 1933 den NS unterstützte, ein hoher SA-Offizier wurde und im Krieg als Gesandter des faschistischen Deutschlands in Preßburg (Bratislava) tätig war. In seiner Amtsführung fanden auch Judendeportationen nach Auschwitz statt. 1947 wurde Hanns Elard Ludin in Bratislava zum Tode verurteilt und gehängt. Er hinterließ seine Frau und sechs Kinder. Der 1942 geborene Malte Ludin ist das zweitjüngste Kind und seit 1974 Regisseur zahlreicher Dokumentar- und Spielfilme. In seinem neuesten Dokumentarfilm, der ab 7. April in die deutschen Kinos kommt, befasst er sich mit dem schwierigen und verhängnisvollen Erbe seines Vaters und dem Umgang damit in der Familie. In beiseitiger Offenheit und Intensität reden und streiten die drei Generationen (Mutter, Geschwister, Nichten und Neffen) über ihre sehr unterschiedlichen Auffassungen von der Schuld des Vaters. Anlässlich des Kinostarts hatte Matthias Reichelt die Gelegenheit für ein Gespräch mit dem Regisseur Malte Ludin sowie der Produzentin, Iva Svarcová .

Wie ist Ihre Beziehung zu Ihrem Vater, den Sie eigentlich überhaupt nicht kannten?

Ich weiß weder, wie er sich bewegt hat noch kannte ich seine Stimme. Zum ersten Mal habe ich seine Stimme auf einer Tonkassette des Deutschen Radioarchivs in Frankfurt gehört und habe gedacht, das kann doch gar nicht sein, das ist ein völlig fremder Mann. Ich habe die Kassette dann meinem Bruder vorgespielt, der ihn besser kannte, weil er drei Jahre älter war. Der hat gelacht. Er fand es so komisch und sagte: "Das ist er nicht." Es handelte sich um eine seiner SA-Reden. Ich bin nach dem Krieg aufgewachsen in Schwaben und dort gab es viele Leute, die meinen Vater noch kannten und noch mit Nazi-Deutschland sympathisierten und ihn in gewisserweise verehrt haben. Die drückten sich mir gegenüber auch so aus. Damit bin ich aufgewachsen. Da war ich völlig konform mit dem Bild, das in der Familie transportiert wurde. Ich bin bis weit in die sechziger Jahre hinein mit dem Vaterbild des großartigen Menschen und edlen Nazi aufgewachsen. ‚Es war ja nicht unbedingt alles schlimm, was von den Nazis kam‘ und außerdem war er ein ‚besonderer‘ Nazi und eine ‚Märtyrer‘, weil er für die Sache Deutschlands gestorben sei. So wurde es ja auch in Ernst von Salomons Buch „Der Fragebogen“ kolportiert, was übrigens von Historikern fälschlicherweise als Geschichtsquelle gewertet wurde. Meine Mutter hat natürlich mit der Macht ihrer Person – und die war recht gewaltig – dafür gesorgt, dass dieses Bild erhalten blieb. Das wirkte auf mich bis ich aus dem Familienkreis rauskam, in den ich auch nie so stark integriert war.

Haben Sie damals schon versucht, Ihre Familie mit Ihrem neuen Bild vom Vater zu konfrontieren?

Ich weiß das nicht so genau. Ich kann mich erinnern, dass es damals schon viel Streit gab. Möglicherweise war ich für diesen Streit mit verantwortlich. Natürlich wurde über die Nazi-Vergangenheit geredet, aber unser Vater musste da immer ausgespart bleiben. Wenn ich also bei Anlässen wie z.B. Weihnachten oder dem Geburtstag meiner Mutter in der Familie über meine neuen Ansichten vom Faschismus redete, dann blieb das nicht aus, dass man darüber diskutiert hat. Dabei blieb oft eine Verbitterung zurück, die wohl damit zusammenhing, dass bestimmte

Punkte nicht mehr diskutiert werden durften. Und ich habe mich daran mehr oder weniger gehalten.

Im Film wird angedeutet, das Ihre älteste Schwester Eri, die 1998 verstorben ist, große Probleme mit der Rolle Ihres Vaters in der NS-Zeit hatte und daran zerbrochen ist?

Ja, das sagt ihre Tochter Alexandra ziemlich deutlich. Sie ist sich sogar sicher, dass ihre Mutter daran zugrunde gegangen ist. Eri hatte eine sehr enge Beziehung zu meinem Vater und wurde als Älteste bevorzugt. Sie war ein sehr emotionaler Mensch und ungeheuer willensstark. Mit vierzehn wurde sie damit konfrontiert, dass er als Verbrecher hingerichtet worden ist. Das hat bestimmt einen Riss in ihrer Biografie verursacht, der niemandem in der Familie – ihr möglicherweise auch nicht – bewusst war.

Können Sie sich an Auseinandersetzungen mit der Schwester Eri über Ihren Vater erinnern?

Ja, es gab eine ganz hässliche Auseinandersetzung mit ihr. Ich war gerade aus Berlin gekommen und als das Gespräch auf den Vater kam und ich ihn 'Nazischwein' nannte, brach sie in Tränen aus, war aber gar nicht in der Lage, mir etwas zu erwidern. In einem anderen Konflikt hätte sie dies sofort getan und hätte mich im hohen Bogen rausgeschmissen. Da war sie aber völlig geknickt, weinte nur und ich merkte, ich bin da in etwas reingetreten, was vielleicht nicht mehr gut zu machen war. Ich habe mich dann natürlich entschuldigt. Meine Schwester hatte durch ihre Ehe mit Heinrich Senfft, der in Berkeley studierte, Kontakt zu vielen Juden, die ebenfalls in Berkeley studierten. Die hatten eine andere Perspektive auf die Nazizeit. Das führte natürlich zu Konflikten in der Beziehung. Sie glaubte möglicherweise, ihren Vater verteidigen zu müssen, obwohl sie wusste, sie kann ihn eigentlich gar nicht verteidigen. Eri besaß Privilegien, die wir anderen Kinder nicht hatten, sie war sehr nah an ihm dran und deshalb hat sie das auch am härtesten getroffen und zwar doppelt.

Im Film gibt es mehrere Szenen, in denen die Menschen mit den Tränen kämpfen. Am liebsten wäre man nicht dabei, doch die Kamera bleibt konsequent auf der Person. War Ihnen klar, dass sich solche Szenen abspielen werden?

So stark hatte ich nicht damit gerechnet, auch wenn mir klar war, dass dieser Film in die Gefühlsebenen eindringt. Ich selber war ja auch nicht frei von Tränen.

Wie haben Sie solche Situationen wie z.B. mit Barbel und Andrea verkraftet? Was passierte als die Kamera abgeschaltet war? Ging die Auseinandersetzung da weiter?

Was Barbel angeht, dieser Konflikt war bereits vorher da und bestand während des Drehens weiter. Aber das Drehen hatte den Vorteil, dass wir uns ziemlich ausgesprochen haben. Wir haben vielleicht zum ersten Mal unsere Positionen abgesteckt. Ich finde, Barbel hat diese Situation auch genauso gesehen. Sie hat zu mir Sachen gesagt, die sie mir vielleicht ohne Kamera so deutlich nicht gesagt hätte. Ich weiß nicht, welche Motive sie dafür hatte. Sie hat das in einer Deutlichkeit gesagt, die mich sehr geschmerzt hat, weil ich es so auch nicht erwartet habe.

Nachdem die Kamera abgeschaltet ist, macht man Konversation.

Das ist wohl Professionalität?

Ich hatte gar nicht mehr die Kraft, weiter darüber zu reden.

Üblicherweise ist die Präsenz des Regisseurs im Film meistens peinlich. In Ihrem Film ist das aber sehr wichtig. War das von Anfang an beabsichtigt?

Malte Ludin: Ich habe das Drehbuch in der Ich-Form geschrieben. Das Exposé war wie die Amerikaner sagen: eine first-person-documentary. Damit war auch klar, dass ich vor die Kamera muss. Beim Drehen wollte ich mich aber immer wieder davor drücken und wenn ich nicht so eine beinharte Produzentin gehabt hätte, die darauf hinwies, dass ich ins Bild muss und den Kameramann auch immer angewiesen hat, mich mit aufzunehmen, dann hätte ich mich bestimmt weniger sehen lassen.

Frau Svarcová, warum haben Sie den Film Ihres Mannes produziert?

Iva Svarcová: Das war ein Herzensprojekt von mir seitdem ich in der Familie bin. Ich wusste, dass da etwas verhandelt wird, was ich überhaupt nicht nachvollziehen konnte, dass Fakten negiert werden und umgedeutet werden in einer Art, wie ich das gar nicht kannte. Und ich hatte die Hoffnung, dass Malte die Kraft findet, zu zeigen, wie in einer deutschen Familie und damit gleichgesetzt in der deutschen Gesellschaft, sechzig Jahre nach Kriegsende immer noch über Fakten gestritten wird, die auf dem Tisch liegen und allen bekannt sind. Ich dachte wir wären in Deutschland viel weiter. Und das sind wir auch, aber nur kognitiv, nicht emotional. Es war sehr schwierig die ganze Familie zusammenzutrommeln. Das erste Mal, dass in einem Dokumentarfilm die gesamte Familie eines deutschen Kriegsverbrechers spricht und eben nicht nur ein Einzelner und Abtrünniger wie z.B. Niklas Frank. Bei Malte sind alle drei Generationen beteiligt, die über die Reflexe, die der Ehemann, Vater und Großvater hinterlassen hat, erzählen. Das ist das Einmalige an diesem Film.

Herr Ludin, Sie haben ja noch zu Lebzeiten Ihrer Mutter mit dem Filmen begonnen und sie interviewt. War das Konzept für den Film damals bereits fertig, oder hatten Sie einfach vor, Material zu sichern bevor sie stirbt.

Genau. Bevor sie das Zeitliche segnet, wollte ich mit ihr vor der Kamera ein Gespräch führen über ein Thema, worüber ich nie richtig Auskunft erhalten hatte. Meine Mutter war erstaunlicherweise gesprächsbereit und sie erzählte mir Dinge, die sie mir vorher so nie erzählt hatte. Ich habe die Kamera einfach hingestellt und mich daneben gesetzt.

Da Ihre Mutter wusste, dass Sie Filmemacher sind, war ihr wohl klar, dass Sie diese Bilder und die Gesprächsaufzeichnung verwenden würden?

Ja, das denke ich auch. Vielleicht wollte sie vor ihrem Tod noch etwas klarstellen.

Hat die Familie Ihren Film mittlerweile gesehen?

Meine älteste Schwester war in einer der Vorführungen der Berlinale. Wie das mit

den anderen Schwestern war, weiß ich nicht. Noch nicht.

Das heißt aber, dass es noch keine direkte Kommunikation zwischen Ihnen und Ihren Schwestern gibt.

Nein, noch nicht. Es ist ein Schweigen, so wie es vorher bereits existiert hat. Von der Barbel habe ich aber überraschend eine Karte erhalten, auf der sie mir mitteilt, dass sie traurig ist und Zeit braucht, um sich darüber klar zu werden, was passiert ist und dass sie den Film formal gelungen findet.

Das ist aber ein Kompliment und signalisiert doch, dass sich bei ihr etwas bewegt hat, oder?

Könnte sein.

In einer Szene im Gefängnis in Bratislava, wo Ihr Vater hingerichtet wurde, lesen Sie in den Akten und geben der Hoffnung Ausdruck etwas Entlastendes zu finden. Bei der Lektüre seiner Verteidigungsrede vor Gericht kämpfen Sie mit den Tränen. Waren das Tränen der Wut oder der Trauer?

Es ist sicher Trauer. Ich hatte jahrelang nachts so ein Grauen gefühlt und mir meinen Vater auf seinem letzten Gang um sechs Uhr morgens vorgestellt. Wenn ich ihn auch nicht gekannt habe, gibt es doch Bindungen an ihn, die ich nicht kontrollieren kann und die in solch einem Moment ihre Wirkungen entfalten. Ich weiß, er schreibt um sein Leben. Ich lese das und bei mir ist dann vielleicht doch eine Identifizierung da. Dann tut er mir einfach leid. Genau kann ich es nicht benennen, aber in jenem Moment hat es mich überfallen.

Liegt das nicht auch an der festen Struktur dieser Großfamilie, in der der Vater auch in der Abwesenheit immer noch seine Macht entfaltet?

Ich denke, dass meine Familie gerade dadurch zusammengehalten wurde, dass der Vater immer ein Geheimnis blieb. Dass wir uns auch durch diesen Mythos, der um unseren Vater aufgebaut wurde, zusammengehörig fühlten. Und solange meine Mutter lebte und der verkörperte Mythos war, hat das auch bis in die letzten Gliederungen der Familie funktioniert.

Bei der Premiere auf der Berlinale lachten einige Zuschauer bei Barbels hilflosen Versuchen, die Schuld des Vaters abzuwehren und ihn zu verteidigen. Ihre anwesende Nichte hat diese Zuschauer scharf kritisiert. Für mich war das eher ein Lachen der Verzweiflung über das Unfassbare. Wie haben Sie das empfunden?

Wenn die Lacher wirklich zynisch gemeint gewesen wären, hätte ich Verständnis für die Reaktion meiner Nichte.

Iva Svarcová: Der eine lacht, der andere pfeift durch die Zähne. Ich denke, das ist nicht boshaft gemeint. Im Publikum war übrigens vor allem die jüngeren Generationen vertreten. Es gibt in vielen Familien unabhängig von der NS-Zeit Mythenbildungen, an der sich die Kinder abarbeiten müssen. Wie z.B. auch ein verborgenes Sexualdelikt. Umdeutungen und Verleugnungen gibt es in vielen Familien.

Das Interessante an dem Film ist für mich, wie deutlich sich Verdrängung und Verweigerung nicht nur in der Sprache abzeichnen, sondern auch in Mimik und Gestik sichtbar werden. Das Insistieren auf Antwort drückt sich bei Ihnen ja auch sehr direkt in Körpersprache aus.

Ja, das stimmt.

Als Buchhändlerin müsste Barbel doch immer wieder mit Literatur zur NS-Geschichte und Behandlung konfrontiert worden sein?

Sie hat in den fünfziger Jahren in Tübingen als Buchhändlerin gearbeitet, da war die Atmosphäre dort aber noch stockkonservativ. Später ist Barbel nach München gegangen, wo man Fragen der NS-Vergangenheit weiter aus dem Weg gehen konnte und hat dann nicht mehr als Buchhändlerin gearbeitet.

Wie kommt es zu der von Ihrem Neffen angedeuteten innerfamiliären Legendenbildung, Ihr Vater sei ein Widerstandskämpfer gewesen?

Ja, das fand ich auch ganz abstrus. Aber ich habe das womöglich selber mitgetragen in den fünfziger Jahren. Es gab ja eine tatsächliche Verbindung zwischen meinem Vater und Ludwig Beck, dem ehemaligen Regimentskommandeur meines Vaters bei der Reichswehr. Diese Verbindung hat offenbar noch weiter gehalten als mein Vater Nazi wurde und Beck 1938 als Chef des Generalstabs des Heeres zurücktrat. Beck gehörte zum Kreis der Attentäter des 20. Juli 1944. Da es Anfang der vierziger Jahre einen Besuch meines Vaters bei Beck gegeben hatte, ging die Interpretation dahin, dass mein Vater Kontakt zu den Widerstandskämpfern geknüpft habe. Das ließ man unwidersprochen stehen, obgleich ich keinerlei Belege dafür gefunden habe. Das wurde dann gerne kolportiert. Ich war sehr überrascht, in einem dokumentierten Gespräch zwischen Aleida Assmann und Harald Welzer zu lesen, dass dieses Muster, aus den NS-Tätern Gegner oder sogar Widerstandskämpfer zu machen, die jeweils ‚ihre‘ Juden versteckt haben, eine weitverbreitete Stereotype ist.

Iva Svarcová: Eigentlich ist das ganz klar. Maltes Mutter hat nach dem Krieg zwei Möglichkeiten gehabt: Entweder die Frau eines Kriegsverbrechers oder die eines Helden zu sein. Natürlich hat sie sich für den Helden entschieden und das entsprechend ihren Kindern weitervermittelt. Die Kinder ihrerseits haben dann weiter an dieser Legende gesponnen. Da lag diese Beck-Geschichte nahe.

Im Film haben Sie eine Passage eines Interviews, das Christian Geissler 1978 für den NDR geführt hat verwandt. Ich habe mich über den sehr freundlichen Ton des Gesprächs gewundert. Was war der Anlass für das Gespräch?

Das ist interessant, denn Christian Geissler hatte einen ganz anderen Ansatz. Er wollte über den Richard Scheringer, einen ehemaligen Nazi und ab 1931 Kommunisten und seine fortdauernde Freundschaft zu meinem Vater – auch über die Jahre der NS-Herrschaft hindurch - ein Drehbuch schreiben für ein NDR-Fernsehspiel. Das wurde dann aber nicht realisiert, weil – wie mir Christian Geissler vor ein paar Jahren erzählte – der Redakteur gesagt hat: das hätte auch ein Nazi schreiben können, das legen wir auf Eis. Bei den Recherchen dazu hat er Kontakt

mit meiner Mutter aufgenommen. Sie hat ihm ein paar Fotos geschickt und so entstand bei ihm die Idee, etwas über die Rolle der Frau an der Seite eines Naziführers zu erfahren. Das war eigentlich – wie man damals gesagt hätte – ein fortschrittlicher Ansatz, denn die Rolle der Frau im NS ist ja bis heute nicht richtig untersucht worden.

Wie positionieren Sie den Film in dem Kontext der augenblicklichen NS-Auseinandersetzung in Spielfilmen, Dokumentarfilmen und Literaturproduktionen?

Iva Svarcová: Der Film steht konträr zu dem Paradigmenwechsel, der jetzt die Deutschen zu Opfern macht. Denn der Film zeigt, wie dieser Prozess des Paradigmenwechsels entsteht. Barbel sagt ja: "Ich sehe mich als das Kind auch eines Opfers." Ich finde, dass der Film sehr schön zeigt, wie von den fünfziger Jahren bis heute die Entwicklung der Umdeutung stattgefunden hat - wohl weiterhin stattfinden wird- und wie diese Übertragung von Generation zu Generation funktioniert. Dass man nichts weiß, aber einen "Familienroman" erzählt, der nichts zu tun hat mit der Realität. Man sagt zu Malte immer, ‚du hast deinen Vater gar nicht gekannt, deshalb kannst du dich ihm auch ganz anders nähern als deine älteren Geschwister, die ihn persönlich erinnern‘. Aber niemand merkt, dass seine jüngere Schwester, Andrea, ähnlich argumentiert wie die älteren Schwestern. Das hat gar nichts mit dem Alter zu tun oder ob man den Vater kannte oder nicht. Im Grunde hat ihn niemand gekannt, denn sie hatten ja ein Kinderesszimmer, ein Kinderschlafzimmer, ein Kinderspielzimmer und der Vater war nie da. Barbel sagt ja auch, dass sie sich weder traute die Mutter anzufassen noch wäre sie zu ihrem Vater gegangen, wenn etwas passiert wäre. Das hat nichts direkt mit Emotionen zu tun, sondern mit dem "Familienroman", den man sich aufbaut, um bestimmte Realitäten leben zu können.

Vermutlich steigt die Chance für einen kritischen Blick mit dem Versuch, sich zumindest räumlich dem Einfluss der Familie zu entziehen?

Das stimmt. Denn wenn ich in München geblieben wäre, weiß ich nicht, was passiert wäre. Berlin hat ein ungeheuer aufklärerisches Potential gehabt damals. Man stieß ja überall auf Nazi-Vergangenheit, gerade im südlichen Tiergartenviertel, wo sie weggewischt werden sollte und zum Teil schon beseitigt war.

Iva Svarcová: Ein Kritiker schreibt z.B., dass dies einer der wichtigsten Filme sei, die er in den letzten Jahren zu diesem Thema gesehen hätte, weil der Zuschauer sich einer Art Prüfung unterziehen müsse und man dieselben Mechanismen, die im Film gezeigt werden, bei sich während der Vorführung ebenfalls feststellen könne. Der eine sagt, wie kannst du mit deiner Schwester so umgehen. Andere reagieren begeistert: ‚Endlich macht das mal einer!‘ Viele halten es nicht für möglich, dass ein Nazisohn zu solch einer Wahrhaftigkeit in der Lage ist. Viele sind erleichtert, dass da endlich mal einer kommt und sagt, ich bin der Sohn, ich bin selber ambivalent, aber so ist es nun mal. Malte stellt sich ja nicht über seine Schwestern, sondern neben sie. Er ist ein Zeuge des ganzen Systems der Verdrängung, bis hin zur Konfrontation mit Tuvia Rübner. Tuvia sagt im Film: "Dann ist Ihr Vater derjenige, dem meine ganze Familie zum Opfer gefallen ist" und Malte weicht aus: "Aber nicht exekutiv". Und dann sprechen sie miteinander, das Kind der Opfer erzählt dem Kind der Täter seine Geschichte. Die hätte ja auch aufeinander schießen können.

Die Szene mit Tuvia Rübner ist eine ganz wichtige Szene für mich, da sie ja zeigt, wie schnell man in eine Relativierung münden kann.

Ich hatte Jahre zuvor schon Kontakt mit ihm aufgenommen, er ist ein Dichter, der in Bratislava geboren wurde. Ich wollte ihn unbedingt treffen, nicht nur weil er aus Bratislava kommt, auch weil er ein Dichter ist und ich Dichtern eine besondere Sicht zutraue. Er hat erst einmal abgewehrt, er habe Freunde, die wüssten viel mehr über die Zeit damals.

Bei Ihrem Namen hätte er doch schon stutzig werden müssen?

Nein, er kannte den Namen nicht. Er war ein Kind, als mein Vater sein Amt antrat. Zuerst habe ich ihm nicht gesagt, wer ich bin. Im Laufe des Drehtages dann schon, daraus ergab sich dieser Dialog, bei dem ich am Liebsten im Erdboden versunken wäre.