

OPHÜLS & OPHÜLS

Die beiden Œuvres eines der faszinierendsten Spielfilmregisseure und eines Wegbereiters des modernen Dokumentarfilms fasst die Reihe OPHÜLS & OPHÜLS in einem Programm zusammen. Sie legt auf diese Weise eine Spur durch sieben Jahrzehnte internationaler Filmgeschichte. Die Lebens- und Arbeitsstationen des Vaters Max sind unmittelbar mit der Ausgrenzungs- und Expansionspolitik der Nazis verknüpft: Theater- und Radioarbeit in der Weimarer Republik sowie Anfang der 1930er Jahre ein Filmregiedebüt und das frühe Meisterwerk *Liebelei*, dann Exil und Filmarbeit im Ausland, in Frankreich, Italien und in den Niederlanden, ab 1941 in Hollywood, von wo er 1949 nach vier eigenwilligen Produktionen im Studiosystem nach Frankreich zurückkehrt und für *La ronde* international gefeiert wird. Die Arbeiten des Sohnes Marcel, die auf den ersten Blick wenig mit den Filmen seines Vaters verbindet, erschließen dem dokumentarischen Kino eine einzigartige Geschichtsschreibung des 20. Jahrhunderts. In ihrem Mittelpunkt steht die Zeit des Nationalsozialismus und ihre Auswirkungen auf die westeuropäischen Nachkriegsgesellschaften. Hartnäckig interessiert am tatsächlich Geschehenen, sind es vor allem die gegenwärtigen Spuren und Verarbeitungen der Geschichte, die aktuellen Einstellungen, Haltungen und Gefühle, die der Dokumentarfilmregisseur investigativ aufzudecken sucht und für die er Formen der Montage und Bildgestaltung gefunden hat, die mitunter an Konventionen des Spielfilms erinnern und die nachhaltig den modernen, zeitgenössischen Dokumentarfilm beeinflusst haben.

Max und Marcel, Vater und Sohn: wenngleich auf den gemeinhin als getrennt voneinander erachteten Terrains des fiktionalen und dokumentarischen Films zuhause, zwei Meister des avancierten Erzählens und eines spielerisch-souveränen Umgangs mit den Gestaltungsmöglichkeiten des Films.

Für ihre wertvolle Unterstützung danken wir Regina Schlagnitweit und Richard Hartenberger (Österreichisches Filmmuseum) sowie Matthias Fetzner (Filmhaus Nürnberg).



Max Ophüls



Marcel Ophüls



Lola Montès **Lola Montez** F/BRD 1956, R: Max Ophüls,
 B: Max Ophüls, Jacques Natanson, Annette Wademant,
 Franz Geiger, K: Christian Matras, A: Jean d'Eaubonne,
 M: Georges Auric, D: Martine Carol, Peter Ustinov,
 Adolf Wohlbrück, Ivan Desny, Will Quadflieg,
 Oskar Werner, 113' | 35 mm, restaurierte deutsche Fassung

Lola Montès ist Ophüls' letzter Film und zugleich sein einziger Film in Farbe und CinemaScope. Diese beiden ›Äußerlichkeiten‹ wurden dem Regisseur zuerst gegen seinen Willen vom Produzenten aufgedrängt. Dennoch gibt es kaum einen anderen Film, der elaborierter mit den Möglichkeiten des breiten Formats und der Farbigkeit arbeitet, vor allem im Zusammenspiel zwischen den komplex gestaffelten Fahrten und Bewegungen in den erzählten Rückblenden und jenen in der ›Gegenwart‹ der Zirkus-Show, die mit der optischen Leer-Rhetorik von TV-Shows operieren.

Irgendwo in New Orleans spielt sich eine Zirkusvorstellung ab, die um Lola Montès herum aufgezogen wurde: In einer Reihe von lebenden Bildern werden wichtige Episoden ihres Lebens dargestellt, darunter Affären mit Franz Liszt und König Ludwig I. von Bayern, und schnell ahnt man – ohne allerdings wirklich zu durchschauen, wie es genau konstruiert ist –, dass der Film die dargestellte Karikatur der Vergangenheit fortwährend mit der Vergangenheit selbst verknüpft. Frieda Grafe sah in *Lola Montès* einen der schönsten und wichtigsten europäischen Filme der fünfziger Jahre, einen, »der wie kein anderer die Auflösung des alten Darstellungsraums durch Farbe, CinemaScope und Stereoton reflektiert. Das Zirkusrund als Schauplatz, als Erweiterung der Szene, die nur ein Käfig ist. Der Star als Skandalnudel und Ausstellungsstück. Und immer vorn dran, vor Neugier und Schaulust fast platzend, wir, das Publikum«.

Einführung: Ralph Eue

am 30.6. um 20.00 Uhr

Peau de banane Heißes Pflaster F/IBRD 1963,

R: Marcel Ophüls, D: Jeanne Moreau, Jean-Paul Belmondo,
Gert Fröbe, Claude Brasseur, 105' | 35 mm, DF

Überraschender Karriere-Start »des größten Dokumentaristen der zweiten Hälfte des zwanzigsten Jahrhunderts« (Frederick Wiseman): eine charmante Spielerkomödie, very sophisticated, très Nouvelle Vague. Michel Pollard, gespielt von Jean-Paul Belmondo, zupft den Kontrabass in einer Jazzband. Man hört die letzten Takte eines Bebop, und Pollard spricht schon vom Trabrennen in Auteuil. Er wird auf ein angeblich sicheres Pferd setzen. Doch sein Favorit verfällt in den Galopp. Pollard zerknüllt den Wertschein und trinkt einen Whisky. Die Regeln sind klar. Ein Spielerfilm beginnt.

Der Coup ist längst geplant. Er ist nicht besonders originell. Ein betrügerisches Set Up, bei dem der Betrogene denkt, ein Schnäppchen gemacht zu haben, um dann umso schmerzlicher des Betrugs gewahr zu werden. Was zählt, sind die Variationen und die Schauplätze. Man sieht Belmondo als Michel, wie er einen amerikanischen Chemiker imitiert, der einen amerikanischen Touristen mimt. Und Jeanne Moreau als Cathy, die glaubt, dass das Spiel, um das es in *Peau de banane* geht, ihr Spiel sei. Die Filmbewertungsstelle befand damals, dass *Peau de banane* die Gefahr der »Überforderung und Verwirrung« berge und deshalb für Jugendliche unter 12 Jahren nicht geeignet sei.

am 1.7. um 20.00 Uhr

Die verliebte Firma D 1932, R: Max Ophüls, D: Gustav

Fröhlich, Anny Ahlers, Lien Deyers, Hubert von Meyerinck,
Werner Finck, 73' | 35 mm

Nachdem sich Max Ophüls bereits als Bühnenregisseur einen Namen gemacht hatte, war *Die verliebte Firma* sein Langfilmdebüt. Die beschwingte Tonfilmoperette – nach einer Idee und mit Liedtexten von Ernst Marischka – ist eine amüsante Satire über das Filmemachen: Bei Dreharbeiten im Gebirge geht es nicht nur vor, sondern auch hinter der Kamera hoch her, und als das Postfräulein Gretl Krummbichler auftaucht, legt die ganze Geschich-



te noch an Tempo zu. Zunächst mischt Gretl das Team auf und wird als störender Eindringling empfunden, doch schon bald hat sie es geschafft, zum Liebling aller zu werden. Die Darsteller haben sichtlich Spaß an der Persiflage diverser Filmtypen und Rollenklischees und Ophüls selbst zeigt schon hier seine Qualitäten in der Inszenierung langer, sich zu Personen-Reigen mit wechselnder Besetzung fügender Einstellungen.

Die *Lichtbild-Bühne* schrieb 1932 mit Begeisterung von »einem neuen Namen, an den man entschieden Hoffnungen knüpfen darf: Max Ophüls, der Regisseur. (...) Ein Film, wie man ihn flüssiger, anregender, beschwingter nur selten zu sehen bekam. Eine Arbeit, die stets den griffsicheren Blick des Spielleiters zeigt, eine feinnervige Hand, die wirklich zu gestalten vermag. Mit Witz und Humor. Tonfilm-Operette: Selten fand man rein musikalische Partien organisch-unauffälliger einkomponiert wie hier (auch von der Regie her!). Kurzum eine Arbeit, die aufhorchen läßt.« (H. Hirsch, *Lichtbild-Bühne*, 23.2.1932).

am 2.7. um 21.00 Uhr

Le chagrin et la pitié – Chronique d'une ville française sous l'occupation

(1. Teil: L'effondrement, 2. Teil: Le choix)

Das Haus nebenan – Chronik einer französischen Stadt im Kriege (Zorn und Mitleid)

(1. Teil: Clermont-Ferrand und die Niederlage,

2. Teil: Clermont-Ferrand und der Widerstand)

CH/BRD 1969, R: Marcel Ophüls, 270' | 35 mm, OmeU

Le chagrin et la pitié ist eine Chronik der Stadt Clermont-Ferrand während des Zweiten Weltkrieges. Nahe Vichy gelegen, prägte in der Zeit der deutschen Besatzung Frankreichs einerseits der Pétainismus das Stadtleben; andererseits war die Region, die Auvergne, auch ein Zentrum der Résistance. Kollaboration und Widerstand, beides ließ sich am Modellfall Clermont-Ferrand darstellen. Ebenso die Haltung der gewöhnlichen Franzosen, die sich unentschlossen zwischen den Fronten bewegten. Marcel Ophüls spricht in seinem epochalen Film mit Widerstandskämpfern und mit einem Franzosen, der in der Waffen-SS gedient hat; mit gewöhnlichen Bürgern und mit Politikern – darunter Pierre Mendès France, Georges Bidault, Jacques Duclos und Sir Anthony Eden. Ophüls fragt nicht nur nach den großen historischen Ereignissen, sondern vor allem nach dem Alltagsleben. Er polemisiert mit seiner Arbeit offen gegen die Vorstellung eines objektiven Dokumentarfilms: »Um es gleich so klar wie möglich auszudrücken: Bei einem solchen Vorhaben gibt es meiner Meinung nach keine Objektivität, nur Eindrücke, Erzählungen, Erinnerungen, mehr oder weniger richtige Eindrücke, mehr oder weniger präzise Erinnerungen. Mir scheint, wer Zeugenaussagen historischer Natur sammeln will, der muss sie zwangsläufig anschließend in irgendeinen Zusammenhang bringen, in irgendeine Reihenfolge. Die eigenen Überzeugungen oder Eindrücke sind dabei der einzig ehrliche Filter. Auf die Ehrlichkeit kommt es an, nicht auf die Neutralität.« (Marcel Ophüls, *Über unsere Arbeit*, NDR-Fernsehspeilblätter, 10/1969).

am 3.7. um 18.30 Uhr



Die verkaufte Braut D 1932, R: Max Ophüls,
 M: Theo Mackeben, D: Max Nadler, Jarmila Novotná,
 Otto Wernicke, Paul Kemp, Karl Valentin, Liesl Karlstadt,
 Max Schreck, Therese Giehse, 77' | 35 mm

Max Ophüls' Opernverfilmung sehr frei nach Bedřich Smetana ist ein temporeiches Lustspiel um Liebesverstrickungen und einen geschäftstüchtigen Heiratsvermittler in einem böhmischen Dorf: Die Bürgermeistertochter Marie soll mit dem reichen Bauernsohn Wenzel verkuppelt werden, doch beide verlieben sich in durchreisende Fremde. Marie verguckt sich in den Postkutscher Hans, Wenzel hat es auf die Zirkusartistin Esmeralda abgesehen. Der Heiratsvermittler Kezal wird nervös, fürchtet um seine Vermittlungsprämie und beginnt ein intrigantes Spiel. Als dann auch noch ein Zirkusbär ausbricht, ist das Chaos perfekt...

Ophüls legte Wert darauf, den Film nicht als abgefilmtes Bühnenspektakel zu präsentieren, sondern als filmische Inszenierung mit vielen Außenaufnahmen, was die aufwändige Errichtung eines böhmischen Dorfes voraussetzte. Auch in der Wahl von extremen Kamerapositionen und subjektiven Blickperspektiven bemühte sich Ophüls, sich von der statischen Bühnenwirkung zu entfernen. Neben den großartigen Hauptdarstellern sind in Nebenrollen als Zirkusdirektor und seiner Frau Karl Valentin und Liesl Karlstadt zu sehen, denen Ophüls so viel Freiraum lässt, dass sie ihre Rollen mit ihrem ganzen Können ausarbeiten können. »Die Musikfilme zu Beginn des Tonfilms boten eine Art Stilgarantie gegen den Realismus, der mit der Sprache die Expressivität der stummen Bilder überdeckte. Wie Valentin spricht, klingt sicher nicht wie Musik, aber auch er sabotiert das Ausdrucksmonopol der einzig sinnvollen, der rationalen Sprache.« (Frieda Grafe, *Süddeutsche Zeitung*, 21.9.1979).

am 4.7. um 19.00 Uhr

am 7.7. um 20.00 Uhr



Liebelei D 1933, R: Max Ophüls, D: Magda Schneider, Luise Ullrich, Wolfgang Liebeneiner, Willy Eichberger, Gustaf Gründgens, Olga Tschechowa, Paul Hörbiger, 88' | 35 mm

»Über *Liebelei* lag ein Glücksstern. (...) *Liebelei* hat mich als Auftrag vom ersten Augenblick fasziniert (...) Ich habe eine große Verehrung für alles, was der große österreichische Dichter Arthur Schnitzler geschrieben hat«, bemerkte Ophüls in seinen Memoiren *Spiel im Dasein*.

Eine Adaption von Arthur Schnitzlers Bühnenstück *Liebelei*, ein Sittengemälde der Wiener Gesellschaft vor dem Ersten Weltkrieg, für »die heutige Generation« des Jahres 1933 hatte Max Ophüls im Sinn. So entschloss er sich nicht nur, die Hauptrollen mit damals jungen, unbekannten Darstellern zu besetzen, auch die sozialen Verhältnisse der Protagonisten untereinander werden variiert. Der junge Offizier Fritz (Wolfgang Liebeneiner) hat ein Verhältnis mit der verheirateten Baronin von Eggersdorf (Olga Tschechowa). Als er die Bekanntschaft der jungen Christine (Magda Schneider) macht, kann er sein Verhältnis mit der Baronin nicht beenden. Doch deren Mann (Gustaf Gründgens) entdeckt die Affäre und fordert den Nebenbuhler zum Duell am kommenden Morgen im Schnee. Fritz' bester Freund, Oberstleutnant Theo Kaiser (Willy Eichberger), versucht die Militärführung zu einer Schlichtung zu bewegen – diese ist allerdings nicht willens zu intervenieren.

Liebelei ist ein Schlüsselfilm für Ophüls, von dem er selbst auch der Meinung war, etwas Vollkommenes geschaffen zu haben. Der Film begründete sein internationales Renommee. *Liebelei* war Ophüls' letzter Film in Deutschland vor seiner Emigration über Frankreich in die USA.

am 4.7. um 21.00 Uhr

am 6.7. um 20.00 Uhr

Yoshiwara F 1937, R: Max Ophüls, K: Eugen Schüfftan,
 M: Paul Dessau, D: Pierre Richard-Willm, Sessue Hayakawa,
 Michiko Tanaka, Roland Toutain, 88' | 16 mm, OF

Die tragische Erzählung *Yoshiwara* handelt von einer Geisha, einem russischen Offizier, der in einer geheimen Spionagemission unterwegs ist, und einem Kuli. Der Film ist geprägt von einer Mischung aus Exotik und Abenteuer. Die Geisha ist hin- und hergerissen zwischen ihrer Liebe zu dem russischen Offizier und der Arbeit, die sie nur verrichtet, um ihrem Bruder eine adäquate Bildung finanzieren zu können. Der Tagelöhner wiederum ist in die Geisha verliebt und wird infolge des Versuchs, sie freizukaufen, zum Dieb.

Ophüls selbst fand für die Beschreibung von *Yoshiwara* nur ironische Anekdoten.

Seine unverkennbaren Fingerabdrücke hinterließ er dennoch auf diesem unharmonischen Werk: Er verwandelte die wüste Abenteuer-Fabel in ein loderndes Melodram, das vor allem durch die Darstellung der weiblichen Hauptfigur besticht. Die Rolle des Kuli musste allerdings nach Eintreffen seines japanischen Darstellers Sessue Hayakawa stark gekürzt werden, da dieser große Schwierigkeiten mit der französischen Sprache hatte. Bei seiner Uraufführung in Frankreich löste *Yoshiwara* frenetische Kritiken aus. Danach fiel er, wie Peter W. Jansen schreibt, ins Vergessen und Verschweigen (*Max Ophüls*, Reihe Film 42).

Einführung: Gerhard Midding

am 9.7. um 19.00 Uhr



La valse brillante (en la B) de Chopin F 1936,

R : Max Ophüls, 6' | 35 mm

Komедie om Geld Komödie ums Geld NL 1936,

R: Max Ophüls, K: Eugen Schüfftan, D: Herman Bouber, Rini Otte, Matthieu van Eysden, Cor Ruys, 82' | 35 mm, OmU

Nach seiner Emigration aus dem nationalsozialistischen Deutschland filmte Max Ophüls zunächst in Frankreich und Italien. 1936 befand er sich im Exil in den Niederlanden, wo er einen einzigen Film realisierte: *Komедie om Geld*. Der solide Bankbote Brand gerät in den Verdacht, 500.000 Gulden unterschlagen zu haben – tatsächlich jedoch hat er sie verloren. Allerdings bietet man ihm, ganz im Gegensatz zur erwarteten Strafe, eine leitende Position in einer Wohnungsbaugesellschaft an, was nicht nur den Bankboten, sondern seine gesamte Familie in ungeahnte Schwierigkeiten bringt. Bezeichnenderweise kommt dem Geld nicht nur in der Filmhandlung eine besondere Bedeutung zu, auch für die Filmproduktion spielt es eine zentrale Rolle. Mit einem Budget von 150.000 Gulden war Ophüls' *Komедie om Geld* der teuerste, 1936 in den Niederlanden produzierte Film. An den Kinokassen jedoch blieb der Erfolg aus. Die Einnahmen beliefen sich auf enttäuschende 10.000 Gulden – »This paradox of the inexpensive yet very expensive ›Comedy about money‹ (...) played a crucial role in the film's subsequent reputation«. (Ansje van Beusekom, *The Cinema of the Low Countries*).

am 9.7. um 21.00 Uhr

am 18.7. um 21.00 Uhr

The Memory of Justice (1. Teil: Nuremberg and the Germans, 2. Teil: Nuremberg and other Places)

Nicht schuldig? USA/BRD/GB 1976,

R: Marcel Ophüls, 279' | 35 mm, OF

Seine Filme seien wie Romane von Balzac, sagt Marcel Ophüls. Die deutsche Fassung von *The Memory of Justice* erhielt den Titel *Nicht schuldig?* Das Fragezeichen ist dabei Programm: Ophüls geht es in seiner »filmischen



Wahrheitssuche nach den Wurzeln des Totalitarismus« um die Konkretisierung von Haltungen, Begriffen, Perspektiven. Ausgehend von der juristischen Behandlung der Nazi-Taten setzt er das historische Ereignis faktenreich in Beziehung zur bundesdeutschen und US-amerikanischen Gegenwart Mitte der 1970er Jahre sowie zu den Kriegsverbrechen in Vietnam und Algerien. Beharrlich stellt *The Memory of Justice* die Frage, was Nürnberg bewirkt hat, und führt vor Augen, wie beispielhaft die einst gesetzten Normen sind. Zu vernehmen ist ein Chor von Zeitzeugen: Täter, Opportunisten, Unverbesserliche, Klarsichtige und Widerständige. Unter vielen anderen: Karl Dönitz und Albert Speer, Telford Taylor, Raul Hilberg und Serge Klarsfeld. In seinem Aufsatz *Soll man Speer erschießen, anstatt ihn zu filmen?* räsionierte Marcel Ophüls 1977: »Ich glaube nicht, dass *Memory of Justice* oder *Le chagrin et la pitié* Filme sind, die Unterricht geben sollen oder wollen, auch können sie keinen Geschichtsunterricht ersetzen. Das wird zwar immer wieder von ihnen verlangt, aber diesem Bedürfnis mag ich nicht entsprechen. Ich bin kein Lehrer, ich bin Filmemacher. Wenn ich diese Filme nicht machen würde, würde ich Lustspiele oder Opern inszenieren.«

am 10.7. um 18.30 Uhr

Auf der Suche nach meinem Amerika. Eine Reise nach 20 Jahren BRD 1971, R: Marcel Ophüls, 147' | 16 mm, OmU

Marcel Ophüls kehrt nach langer Abwesenheit in die USA zurück, um dort einen Dokumentarfilm für das NDR Fernsehen zu drehen. Er besucht das Land, welches im Zweiten Weltkrieg zum Zufluchtsort seiner Familie wurde und in dem er anschließend neun Jahre lang lebte. Zu Beginn der 1970er Jahre, inmitten des Kalten Krieges und des Vietnam-Traumas, befinden sich die USA in ihrer bis dahin wohl größten gesellschaftlichen und moralischen Krise. Auf seiner Reise findet Marcel Ophüls ein »völlig verändertes Land« vor, welches nicht mehr viel mit dem offenen und hilfsbereiten Land seiner Exil-Jahre zu tun hat.

Ophüls begibt sich auf die Suche nach den Ursachen dieser Veränderungen, bereist die Orte seines früheren Lebens im Exil und interviewt dabei ehemalige College-Kameraden sowie junge Studenten und Professoren. Die hierbei gesammelten Eindrücke scheinen sich auch in den Jahren nach den Dreharbeiten weiter verfestigt zu haben. Im Jahr 1988 schreibt Marcel Ophüls in einem Artikel für die *Los Angeles Times*, »daß dieses großartige Land, das mich und meine Familie in Zeiten der Gefahr und tödlichen Bedrohung aufgenommen und gerettet hat, ein Land, dem ich ohne Fahnen-schwingen meine Verbundenheit ausgesprochen habe, daß dieses Land mir nun Angst einjagt«.

am 11.7. um 18.00 Uhr

La tendre ennemie F 1936, R: Max Ophüls,
K: Eugen Schüfftan, D: Simone Berriau, Catherine Fonteney,
Germaine Reuver, Laure Diana, 69' | 35 mm, OmeU

»Drei Liebhaber ein und derselben Frau lernen sich tot als Geister kennen – im Leben wussten sie nichts voneinander. Die Frau hatte sie zu geschickt, einen mit dem anderen, betrogen. Als gute Freunde im Totenreich, und weit über der Situation stehend, machen die drei Herren sich nach ihrem Ableben ein Vergnügen daraus, die Verwicklungen und Schwierigkeiten ihrer irdischen Affären voneinander zu enthüllen. Manche Damen mochten den Film nicht. Meine Frau mag ihn noch heute nicht«, schreibt Ophüls in seinen Memoiren *Spiel im Dasein*.

Ophüls hatte das Stück *L'ennemie* von André-Paul Antoine, auf dem der Film basiert, schon 1930 in Breslau auf der Bühne inszeniert. Nun, da er die Möglichkeit hatte, mit der Hauptdarstellerin seines vorangegangenen Films *Divine* – Simone Berriau – einen weiteren Film zu drehen, wurde es an die Gegebenheiten des Films angepasst. *La tendre ennemie* glänzt durch eine ausgefeilte Dramaturgie mit einer komplexen Rückblendenstruktur und ist zugleich ein beschwingter wie auch melancholischer Film. Erwähnenswert sind zudem die großartige hell-dunkel Fotografie und die vielen raffinierten Trickaufnahmen, bei denen Ophüls sich der Expertise des legendären und ebenfalls emigrierten Kameramanns Eugen Schüfftan bedienen konnte. Zusammen drehten sie noch drei weitere Filme der Zwischenkriegszeit: *Yoshiwara*, *Le roman de Werther* und *Sans lendemain*.

am 11.7. um 21.00 Uhr





The Reckless Moment Schweigegeld für Liebesbriefe

USA 1949, R: Max Ophüls, D: James Mason, Joan Bennett,
Geraldine Brooks, 83' | 35 mm, OF

Mit *The Reckless Moment* fand sich Ophüls ein weiteres Mal mit einem Film Noir-Stoff konfrontiert. Die Story folgt einer verzweifelter Mutter, die versucht, einen Mord zu verbergen, von dem sie glaubt, ihre Tochter habe ihn begangen. Allerdings ruft sie damit erst einen rücksichtslosen, aber auch seltsam sympathischen Erpresser auf den Plan. Die gegenseitige Anziehung zwischen der Mutter und dem Kriminellen wird von Joan Bennett und James Mason großartig vorgeführt.

Im Gegensatz zu seinen vorherigen, hauptsächlich im Studio gedrehten amerikanischen Produktionen, entschied sich Max Ophüls bei *The Reckless Moment* dafür, einige zentrale Szenen an Originalschauplätzen zu drehen, was dieser Arbeit eine seltsame dokumentarische Qualität verleiht. »Der lang unterschätzte Film zeigt nachdrücklich, dass Ophüls auch einen amerikanischen Gegenwartsstoff eindringlich und realistisch gestalten konnte. Ophüls setzte mit *The Reckless Moment* seine kritische Schilderung des American Way of Life fort.« (Helmut G. Asper 1998, *Max Ophüls – Eine Biographie*).

Bei der US-amerikanischen Premiere von *The Reckless Moment* am 2. Dezember 1949 befand sich Max Ophüls bereits in Frankreich, um *La ronde* vorzubereiten. Zu diesem Zeitpunkt war es für ihn eine ausgemachte Sache, dass er danach wieder nach Hollywood zurückkehren würde. Angebote von dort blieben allerdings aus, und auch die Erneuerung seines *re-entry permit* wurde von der amerikanischen Botschaft in Paris verweigert.

Wir zeigen eine neue Kopie des British Film Institute.

am 13.7. um 20.00 Uhr

am 18.7. um 19.00 Uhr



Caught Gefangen USA 1949, R: Max Ophüls,
K: Lee Garmes, D: Barbara Bel Geddes, Robert Ryan,
James Mason, Curt Bois, 88' | 16 mm, OF

Caught ist ein Ausflug Ophüls' in die Gefilde des Film Noir: »Es geht um ein Mädchen, das nach New York kommt und sein Leben in die Hand nehmen will. Es lernt einen Millionär kennen, der alles, was er haben möchte, auch zu kriegen pflegt. Nur vor ihr muss er in die Knie gehen, sie macht es ihm schwer, er heiratet sie, obgleich er ihre Manieren und ihre Herkunft verachtet. Die Ehe mit ihr führt er wie einen einzigen Rachezug.« (Hartmut Bitomsky, *The Traveller*, Filmkritik 2/1982). Schließlich verlässt die Frau ihren Mann für den idealistischen Arzt Dr. Quinada. In der Gegenüberstellung zwischen der luxuriösen Villa und dem ärmlichen Einwanderermilieu, in dem sich der Arzt bewegt, zeigt sich deutlich Ophüls' moralistische und sozialkritische Seite. Der Figur des Millionärs verlieh Ophüls einige unverkennbare Züge des Hollywood-Tycoons Howard Hughes. Mit ihm hatte Ophüls selbst schlechte Erfahrungen gemacht, bevor er in Hollywood Fuß fasste. *Caught*, der so untypisch für Ophüls erscheint, den Godard aber als »Max' besten amerikanischen Film« bezeichnete, verdeutlicht außerdem auf schlagende Weise, warum Ophüls als einer der größten Frauenregisseure der Filmgeschichte gilt.

am 14.7. um 20.00 Uhr

Hôtel Terminus. The Life and Times of Klaus Barbie

Hôtel Terminus. Zeit und Leben des Klaus Barbie

USA/BRD/F 1988, R: Marcel Ophüls, 267' | 35 mm, OmU

Mit Blick auf *Hôtel Terminus* bezeichnet sich Marcel Ophüls gelegentlich als Filmemacher-Historiker. Im Mittelpunkt des Films steht der deutsche Gestapo-Mann Klaus Barbie, der »Schlächter von Lyon«, wobei zwei Ereignisse aus Barbies Zeit in Lyon die Darstellung des Lebenswegs klammern: die Ermordung des Résistance-Führers Jean Moulin und die Aushebung des jüdischen Kinderheims von Izieu. Dazwischen liegt die beeindruckende Recherche der verschlungenen Lebenswege eines anpassungsfähigen Herrenmenschen: Tätigkeit für das amerikanische Army's Counter Intelligence Corps (CIC), Flucht über die *rat line* aus Europa, Untertauchen in Bolivien als Klaus Altmann, Aufbau einer paramilitärischen Anti-Guerilla Truppe für den Diktator Banzer, zwielichtige Geschäfte, schließlich die Auslieferung nach Frankreich und der Prozess in Lyon. »Barbie«, schrieb Marcel Ophüls 1987, »ist ein Vorwand. Sicher, Barbie ist der bekannte Verbrecher, aber was der Film zeigt – er heißt ja *Hôtel Terminus* und nicht etwa *Klaus Barbie* –, ist, dass er oder andere seiner Art nicht in einem Vakuum operierten. Weder in Frankreich, noch in Deutschland, noch in Bolivien oder den USA.«

»*Hôtel Terminus*, der glücklich, ja geradezu abenteuerlich auf geschichtlichen Feldern operiert, um nicht zu sagen: spielt, stimmt zuversichtlich, weil er eine neuentdeckte Methode der Geschichtsforschung für den Fall nutzbar macht und damit den Dokumentarfilm entfesselt. Denn *Hôtel Terminus*, montiert aus Dokumentaraufnahmen, ist ein Spielfilm, ein Abenteuerfilm, ein Krimi.« (Dietrich Kuhlbrodt, *epd Film* 4/1989).

am 16.7. um 18.30 Uhr



Letter from an Unknown Woman Briefe einer

Unbekannten USA 1948, R: Max Ophüls, B: Howard Koch,
D: Joan Fontaine, Louis Jourdan, Mady Christians,
Marcel Journet, 87' | 35 mm, OF

Das junge Mädchen Lisa verehrt ihren gutaussehenden Nachbarn Stefan Brand. Nachdem sie sich erst aus den Augen verlieren, dann aber nach einigen Jahren wieder begegnen, hat Lisa eine kurze Affäre mit ihm, nach deren Ende Stefan aber wieder völlig aus ihrem Leben verschwindet. Allerdings schenkt sie neun Monate später einem Jungen das Leben und nennt ihn Stefan. Später heiratet sie einen Diplomaten. Der Film beginnt damit, dass Stefan den Abschiedsbrief von Lisa liest, den sie ihm kurz vor ihrem Tod geschrieben hat, und endet – im Gegensatz zu der Novelle von Stefan Zweig, die dem Film als Vorlage diente – mit einem Duell zwischen Stefan und Lisas Ehemann, das Stefan wahrscheinlich nicht überleben wird. Mit *Letter from an Unknown Woman* schuf Ophüls ein funkelndes Melodram um Liebesprojektionen und -enttäuschungen.

Die Inszenierung der Personen und die Bewegung der Kamera durch die Räume des Films sind von faszinierender Komplexität. Vor der Premiere dieses Films war Ophüls sehr beunruhigt und schrieb an seinen Agenten Paul Kohner: »Lieber Paul (...) am 28. April ist Premiere von *Letter* in N.Y. Bitte schicken Sie Zigarren an alle bedeutenden Kritiker und wenn einer zwei Zigarren will, geben Sie ihm eine ganze Schachtel. Ich habe ja solche Angst«. Bei seiner Uraufführung wurde der Film tatsächlich eher verhalten aufgenommen und entwickelte sich erst im Laufe der Jahre zu einem der meistgeschätzten Filme von Ophüls.

am 17.7. um 19.00 Uhr

am 20.7. um 20.00 Uhr





The Exile Der Verbannte USA 1947,

**R: Max Ophüls, D: Douglas Fairbanks Jr., Maria Montez,
Paule Croset, 93' | 16 mm, OF**

Nachdem Ophüls mit seiner Familie schon 1941 im Exil in Hollywood angekommen war, sollte es noch sechs Jahre dauern, bis er seinen ersten Film drehen konnte mit dem passenden Titel: *The Exile*. Das im 17. Jahrhundert angesiedelte Mantel und Degen-Abenteuer war ganz auf seinen Hauptdarsteller und Produzenten Douglas Fairbanks Jr. zugeschnitten, der hier in die Fußstapfen seines Vaters trat. *The Exile* handelt von dem im holländischen Exil lebenden englischen König Charles II., der sich auf der Flucht vor Attentätern inkognito in einem kleinen Gasthaus versteckt. Dort kommt es zu amourösen Verwicklungen, dann wird er von seinen Verfolgern aufgespürt. Die zweite Hälfte des Films ist von ausgiebigen Verfolgungsjagden durch die Studio-Landschaft geprägt.

Ophüls fand seine eigene Situation in der Figur des exilierten Königs widergespiegelt und war vor allem begeistert, endlich wieder arbeiten zu können. Die technischen Möglichkeiten, die ihm Hollywood nun bot, und auch das Sujet dieses Films gaben ihm die Gelegenheit, seinen flüssigen und beweglichen Inszenierungsstil auszuspielen. »Während ich diesen Film drehte, habe ich begonnen, Hollywood zu lieben«, äußerte sich Ophüls 1956 in einem Interview mit Jacques Rivette und François Truffaut.

am 17.7. um 21.00 Uhr



La signora di tutti Eine Diva für alle I 1934,

R: Max Ophüls, D: Isa Miranda, Nelly Corradi, Memo Benassi, Tatiana Pawlowa, 97' | 35 mm, OmeU

Ophüls einziger italienischer Film beginnt mit dem Selbstmordversuch einer Diva. Im Krankenhaus wird sie unter Narkose gesetzt, in Rückblenden erfahren wir, wie es zu diesem tragischen Ereignis kam. Der Anschein eines Narkosetraums wird dabei als Stilmittel immer wieder aufgegriffen. Männergeschichten waren es, die die Diva zu Grunde richteten, und diese beginnen schon zu ihrer Schulzeit. Nach und nach wird deutlich, dass ihr Leben seit jeher einen Hang zur Tragik hatte.

Einerseits scheint es, als wolle Ophüls seinen humorvoll bissigen Blick auf das Showgeschäft aus seinem Film *Die verliebte Firma* wieder aufgreifen, doch ist *La signora di tutti* weitaus härter und bitterer. »Bei den Beratungen mit hektisch überlappenden Dialogen jagt die Kamera in schnellen Schwenks durch die Szene, ehrgeizig darauf bedacht, auch den unwesentlichsten Berater oder Diskussionspartner ins Bild zu fassen. Transport-Mitteln von Kommunikation – Telefonapparate, Mikrofone, Lautsprecher, Schaltbretter, Klingeln – sind kurzgeschnittene Großaufnahmen gewidmet, in denen die Dingwelt, ganz ungewöhnlich für Ophüls, zu einer Bedeutung akzentuiert wird, die über das Leben triumphiert.« (Peter W. Jansen, *Max Ophüls*, Reihe Film 42).

Der Film basiert auf einem in Italien damals sehr erfolgreichen Fortsetzungsroman, die Presse in Italien und Frankreich reagierte mit Begeisterung auf den Film. Ophüls selbst war begeistert von seiner Hauptdarstellerin Isa Miranda, die er später in *La ronde* noch einmal besetzte.

am 21.7. um 20.00 Uhr

am 23.7. um 19.00 Uhr



La ronde **Der Reigen** F 1950, R: Max Ophüls,
 K: Christian Matras, A: Jean d'Eaubonne, M: Oscar Straus,
 D: Anton Walbrook (i.e. Adolf Wohlbrück), Simone Signoret, Serge
 Reggiani, Daniel Gélin, Jean-Louis Barrault, 95' | 35 mm, OmU

Wieder zurück in Europa bezieht sich Ophüls mit *La ronde* ein weiteres Mal auf eine Vorlage von Arthur Schnitzler. Um die Auftritte eines »Spielführers« herum gruppiert sich ein Reigen von Liebesepisoden, der sich in einer grossen kreisförmigen Erzählbewegung am Ende wieder schließt. Die einzelnen Geschichten mit klassischem Figurenrepertoire – bestehend aus einem Strassenmädchen, einem Rekruten, einem Kammerkätzchen, einem jungen gnädigen Herrn, einer verheirateten Dame, einem Ehemann, einer Neunzehnjährigen, einem Theaterdichter, einer Schauspielerin und einem federbuschwallenden Grafen – schweben in ihren Stimmungen feinfühlig zwischen Komik und Melancholie. Ophüls stand dabei ein großartiges Schauspielensemble zur Verfügung, allen voran Anton Walbrook (i.e. Adolf Wohlbrück), Simone Signoret und Danielle Darrieux.

Eine Augenweide sind schon die ersten Minuten von *La ronde*, die komplexe Kamerafahrt, die das Motiv des Reigens etabliert. Nach über zwanzig Jahren war Ophüls nun endlich wieder in »seinem« Wien angelangt: »Ist denn die Verlegenheit, die den Zuschauer am Ende von *La ronde* befällt, etwas anderes als die instinktive Weigerung, dem Autor bis in die letzten Windungen seiner kleinen Hölle der Gefühle zu folgen? Wien, die Hauptstadt dieses abstrakten Universums, ist nur mehr die verfluchte Stadt, Walzer und Glitter im Widerschein des Weltuntergangs«, schrieb Jacques Rivette 1953 in den *Cahiers du cinéma*.

am 23.7. um 21.00 Uhr

am 27.7. um 20.00 Uhr

Max Ophüls – Den schönen, guten Waren

D 1990, R: Martina Müller, 90' | DigiBeta

Seine Familie in Saarbrücken war gespalten zwischen Kulturleuten und Kaufleuten. Als Onkel und Tanten in ihm den Sinn fürs Wahre, Schöne und Gute zu wecken versuchten, klang das für den kleinen Max wie eine komische Hymne auf die schönen, guten Waren. Diese naive Verdrehung, die ja auch eine schöne Volte ist, um sich aus der geradlinigen Eindeutigkeit von Worten, Gedanken und Bildern zu befreien, wurde für Ophüls später zu einem Grundmotiv seiner Arbeit.

Eine große Kennerschaft der Seele seiner Figuren zeichnete Max Ophüls aus, und Seele bedeutete ihm erheblich mehr als einfach nur die Psyche im Sinne Sigmund Freuds. Die unendliche Detailliertheit von Dingen und Personen, dem, was sie äußerlich und innerlich bewegt, ist bei ihm Filmsprache geworden. Haupt- und Nebensachen wechseln in seinen Filmen die Plätze, oder sie büßen überhaupt ihren Unterschied ein. Typisch für Ophüls' Erzählweise ist die Faszination für die Unordnung des Unbewussten: Gefühle, Triebe, Schicksal und Vergangenheit.

Ophüls' Rastlosigkeit ebenso wie seine Impulsivität wird in Martina Müllers Filmporträt von ehemaligen Mitarbeitern und Darstellern beschworen, darunter Edwige Feuillère (*De Mayerling à Sarajevo*), Magda Schneider (*Liebelei*), Daniel Gélin (*Le plaisir*) und Henri Alekan, der bei Ophüls (in *Sans lendemain* als Kameraassistent von Eugen Schüfftan) seine Karriere begann. Ein filmhistorischer Leckerbissen mit viel Ophüls-Touch.

am 24.7. um 19.00 Uhr

Le plaisir F 1952, R: Max Ophüls, K: Christian Matras, Philippe Agostini, A: Jean d'Eaubonne, D: Madeleine Renaud, Ginette Leclerc, Danielle Darrieux, Pierre Brasseur, Jean Gabin, Daniel Gélin, 95' | 35 mm, Ome+FU

»Französischer Impressionismus in einem Spiegel von Wien«, so fasste Jean-Luc Godard 1958 seine Eindrücke von *Le plaisir* zusammen. In der ersten Episode (*Le masque*) erhält ein alter Mann für kurze Zeit seine Jugend zurück, indem er mit einer magischen Maske zu einem Ball geht. Die zweite (*La maison Tellier*) folgt einer Gruppe Prostituerter bei einem Ausflug aufs Land. In der dritten Episode (*Le modèle*) ist ein Maler, der seine Modelle regelmäßig zu seinen Geliebten macht, gezwungen, eine von ihnen zu heiraten, nachdem sie versucht hat, Selbstmord zu begehen.



»Es ist ein zauberhafter Film«, schrieb Gunter Groll anlässlich der deutschen Premiere in der *Süddeutschen Zeitung*. »Genaugenommen: es sind drei zauberhafte Filmchen, die sich da ineinander entfalten. Zusammengefügt sind sie wiederum auf die allergewagteste Art: nämlich gar nicht. Zwischen den drei Episoden kommt Schwarzfilm und Maupassants Stimme, der seine Geschichten behutsam dirigiert. Redigiert hat sie Ophüls nicht minder behutsam. Fast alle Dialoge sind wortgetreu von Maupassant.« *Le plaisir* wurde vom damaligen Publikum, zumal vom deutschen, nicht besonders geschätzt. Der Name Guy de Maupassant (u.a. *Die Nichten der Frau Oberst*) versprach konvenable Schlüpfrigkeiten, deren befriedigende Lieferung Ophüls indes konsequent verweigerte.

am 24.7. um 21.00 Uhr

am 30.7. um 19.00 Uhr

Veillées d'armes. Histoires du journalisme en temps de guerre (1. Teil: Premier voyage, 2. Teil: Deuxième voyage)
The Troubles We've Seen F/D/GB 1994,
 R: Marcel Ophüls, 233' | 35 mm, OmU

Ganz klassisch, der Beginn dieser langen Film-Reise: Der Autor besteigt, unzeitgemäß wie eh und je, in Paris den Nachtzug und reist 1993 nach Sarajevo, wo er auf dem Höhepunkt der serbischen Stadtbelagerung die Medienleute im Holiday Inn befragt. Ophüls bleibt seiner filmischen Methode treu und intensiviert angesichts der vorgefundenen Situation die Kombination von dokumentarischen und fiktionalen Elementen, seine Analyse verdeutlicht insbesondere die Kluft zwischen aufrichtigem Engagement vor Ort und den Strategien der medialen Verwertungsketten.

1994, anlässlich der Premiere seines bislang letzten Films, erklärte Marcel Ophüls: »Schon seit langem habe ich einen Film über Journalisten im Krieg geplant, eigentlich seit meiner ersten Lektüre von *The First Casualty* von Phillip Knightley: Das erste Opfer des Krieges ist immer die Wahrheit. Eigentlich wollte ich den Film im Golfkrieg drehen, in diesem großen Hotel, in dem Berichterstatter tagaus, tagein zusammenhocken, Poker spielen, Bier trinken und darauf warten, dass ein Hubschrauber oder ein Jeep sie hinbringen, wo gerade geschossen wird. Diesen Film konnte ich nicht drehen. Jetzt ist es ein Film über die Journalisten in Sarajevo geworden. Dass es Sarajevo ist und nicht Bagdad verändert natürlich den Film – er ist sehr viel tragischer, als es der andere geworden wäre. Die Frage, die mich interessierte, lautet: Trägt Information über Völkermord dazu bei, zu sagen: Jetzt reicht's? Offen-



bar nicht. Es gibt ja die Vermutung, dass, hätte es Bilder von Auschwitz gegeben, der Vernichtung sehr viel früher ein Ende gemacht worden wäre. Heute sehen wir die Bilder, aber es geschieht dennoch nichts.«

am 25.7. um 18.30 Uhr

am 31.7. um 18.30 Uhr

Madame de... F/I 1953, R: Max Ophüls, K: Christian Matras,
A: Jean d'Eaubonne, M: Oscar Straus, D: Charles Boyer,
Danielle Darrieux, Vittorio de Sica, 102' | 35 mm, OF

»Madame de...« (Danielle Darrieux) zwischen ihrem Gatten (Charles Boyer) – unflexibler, hartherziger Offizier – und Baron Donati (Vittorio de Sica) – nuanciert, charmierend und ebenfalls hartherzig. Die Frau geht am Besitzanspruch und an der Eitelkeit beider Männer zugrunde. »An der literarischen Vorlage zu diesem Film, einem Roman von Louise de Vilmorin, interessierte Ophüls die Achse, um die die Handlung sich dreht wie ein Karussell. Diese Achse wird von einem Paar Ohringen dargestellt, und dieser kleine Bestandteil weiblicher Aufmachung bestimmt das Schicksal der Helden des Buchs, führt sie letztendlich in die Tragödie«. (Peter Nau, *Max Ophüls*, Kinemathek Heft 75). Soweit die Moll-Ebene.

Die Ohringe – zwei große, herzförmige Diamanten – hat Monsieur de... seiner Frau geschenkt. Sie sieht sich eines Tages gezwungen, den Schmuck zu veräußern. Der Diplomat ersteht sie in Konstantinopel und macht sie seinerseits – nichtsahnend – Madame de... zum Geschenk. Es gibt Komplikationen, Versteckspiele, Eifersucht, und am Ende ist die Situation eingetreten, dass der Juwelier das Schmuckstück zum vierten Mal an den Gatten verkauft. Das ist hell klingendes Dur.

»In solch ironisierender Divergenz von Unter- und Obertönen haben die Franzosen das Grausame und Eisige an Ophüls' Filmen erblickt«. (Peter Nau, *Filmkritik* 11/1977).

Einführung am 28.7.: Gerhard Midding

am 28.7. um 20.00 Uhr

am 30.7. um 21.00 Uhr

