

Scorsese hatte auch endlich den Drehbuchautor gefunden, der ohne Umwege anging, was für die Geschichte entscheidend war, den jungen Schriftsteller und Regisseur Steven Zaillian. Aber dann kam es zu einer verblüffenden Rochade: Spielberg bot Scorsese die Regie des Psychothrillers „Kap der Angst“ an, den er eigentlich selbst hatte inszenieren wollen, und erbat sich dafür „Schindlers Liste“ zurück.

Die definitive Entscheidung fiel, als Spielberg, zusammen mit Zaillian, Anfang 1992 zum erstenmal nach Krakau fuhr: als er auf jenem Hügelvorsprung stand, von dem herab Oskar Schindler mit Entsetzen die Liquidierung des Ghettos beobachtet hatte, und ein kleines Mädchen im roten Mantel, das sich wie traumwandlerisch durch diesen Horror bewegte. Oder als er vor der alten Synagoge stand, wo die Nazis im Dezember 1939 das erste kleine Massaker veranstaltet hatten. „Dort in Krakau“, sagt Zaillian, „hat Spielberg plötzlich wie nie zuvor begriffen: Wenn er vor 50 Jahren dort gewesen wäre, hätte man auch ihn ermordet.“

Oskar Schindler war ein Spieler und Trinker, ein Halunke und Hochstapler, und abgesehen davon, daß er ein anständiger Mensch war, gibt es keinen besonderen Grund dafür, daß er tat, was er tat, während andere Deutsche (Millionen, Millionen) angeblich nichts wußten oder keine günstige Gelegenheit zum Helfen fanden (mit Ausnahmen, siehe Seite 178). Wieviel Anpassung war nötig? Ein Kind würde sagen: Wenn jeweils zehn Deutsche gemeinsam einen Juden beschützt hätten, dann wäre keinem ein Haar gekrümmt worden. „Wer nur ein einziges Leben rettet, rettet die ganze Welt.“

Ein Mann namens Raimund Titsch, ein Invalide aus dem Ersten Weltkrieg, hatte im Lager Plaszów die Aufsicht über eine Uniformfabrik, die etwa 3000 Juden beschäftigte. Für Geld, das ihm der deutsche Fabrikbesitzer zuschob, kaufte Titsch auf dem schwarzen Markt lastwagenweise Lebensmittel und verteilte sie heimlich an die Arbeiter.

Titsch tat noch Verbotenes: Er fotografierte im Lager. Dabei war er so ängstlich, daß er die belichteten Filme verbarg, ohne sie zu entwickeln. Auch nach dem Krieg, heimgekehrt nach Wien, hütete er in einem Versteck die unentwickelten Aufnahmen – vielleicht hätte er nicht ertragen, was auf ihnen zu sehen sein mußte –, bis ihn 1963 jemand aufspürte, der ihn aus dem Lager kannte, von den Filmen wußte und ihm dafür 500 Dollar bot. Titsch gab sie mit der Bedingung her, daß sie erst nach seinem Tod ans Licht gebracht würden.

Der Käufer war Leopold Pfefferberg. Nun hat sich gelegentlich auch Steven Spielberg, wenn es um Einzelheiten

ging, über diese Fotos gebeugt, und in Jerusalem am Weg zur Holocaust-Gedenkstätte Jad Wa-Schem, wo Oskar Schindler einen Johannisbrotbaum gepflanzt hat, wächst auch einer, der an den braven Raimund Titsch erinnert.

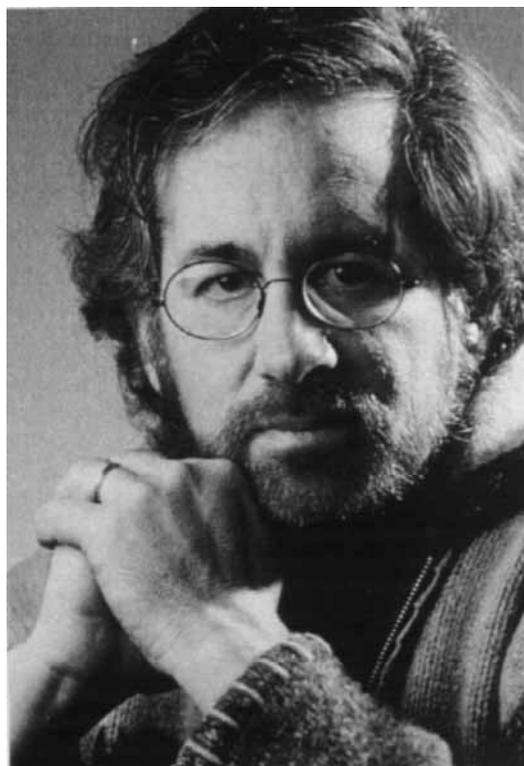
Ein Film ist ein Film. Eine lange Geschichte, ein Wechselspiel von glücklichen Zufällen hat dazu geführt, daß aus dem Schicksal der Schindlerjuden überhaupt ein Film geworden ist

und eben jetzt. Stanley Kubrick – einer der wenigen, die das auch durchsetzen könnten – hat lange ein Holocaust-Filmprojekt vorbereitet, nach Louis Begleys Kindheitsgeschichte „Wartime Lies“, und sich dann doch, vor ein paar Monaten, davon getrennt. „Schindlers Liste“ wird wohl lange ohnegleichen bleiben. Für den Rest, also für das sogenannte wirkliche Leben, gilt: Was einmal geschah, kann wieder geschehen.

SPIEGEL-Gespräch

Die ganze Wahrheit schwarz auf weiß

Regisseur Steven Spielberg über seinen Film „Schindlers Liste“



„Schindler“-Regisseur Spielberg
Hoffnung im roten Mantel?

SPIEGEL: Herr Spielberg, in Ihrem Film gibt es eine bedrückende, ja beklemmende Szenenfolge, die die gewaltsame Räumung des Krakauer Ghettos durch die SS zeigt, eine grausig erbarmungslose Menschenjagd auf Wehrlose. Und mitten durch diese Schwarzweißszenen geistert ein kleines Mädchen, das einen roten Mantel trägt. Das heißt, anfangs hält man das für eine Sinnestäuschung...

Spielberg: ... weil die Farbe so schwach ist.

SPIEGEL: Haben Sie mit diesem Mädchen so etwas wie ein Zeichen von Hoffnung setzen wollen? Und haben Sie diese Hoffnung später um so gründlicher zerstört, indem Sie das Mädchen im roten Mantel tot mitten in einem Berg von Leichen zeigen?

Spielberg: Es gab keine Hoffnung. Aber für uns Nachgeborene stellte der Holocaust eine Art Angebot für eine Umkehr dar. Doch dieses Angebot haben die Menschen bis heute nicht angenommen. Die Tragödie besteht für mich vor allem darin, daß wir nicht das geringste aus dem Holocaust gelernt haben. Jedenfalls nicht genug, um ein stärkeres Weltbewusstsein gegen die Gewalt entwickelt zu haben.

SPIEGEL: Bevor Ihr Film zu sehen war, waren viele mit guten Gründen der Überzeugung, daß sich Auschwitz, daß sich der Genozid an den Juden nicht durch einen Spielfilm wiedergeben lasse, ohne daß das Geschehen verharmlost oder gar verkitscht würde.

Auschwitz, so hieß es, sei nur durch Dokumente adäquat darstellbar.

Spielberg: Ich ging, als ich meine Filmidee entwickelte, von einer einfachen Überlegung aus: Wenn Zuschauer Dokumente sehen, dann fühlen sie sich nicht sicher. Sie wissen nicht: Handelt es sich um eine unmittelbare Aufzeichnung der Erinnerung von Zeitzeugen, sind die Ereignisse damals wirklich so abgelaufen?

Das Gespräch führte Redakteur Hellmuth Karasek im Amblin-Bungalow, Universal-City.

Wenn Leute ins Kino gehen, dann, weil sie wissen, daß ihnen dort eine schlüssige Geschichte erzählt wird, im Falle von Schindler eine wahre Geschichte.

Die Leute vertrauen der dramatischen Erzählung des Spielfilms, weil sie das Gefühl haben, daß sie jemand durch die Geschichte führt. Bei „Schindlers Liste“ habe ich versucht, den Schrecken so weit wie nur möglich sichtbar zu machen, dem Zuschauer genauso viel wie mit einem Dokumentarfilm zuzumuten, vielleicht sogar mehr. Hinzu kommt: Dokumentarfilme können oft keine Zu-

deutlich, wie durch und durch korrupt sie dabei waren.

Spielberg: Es war Krieg. Jeder machte seinen Schnitt auf dem Schwarzmarkt, jeder versuchte, sich ein Stück Qualität eines besseren Lebens zu ergattern. Und während sie mit dem Tod handelten, versuchten sie sich ständig kleine Extras zu verschaffen, und sei es auch nur einen Schluck exquisiten Cognac oder einen Riegel Schokolade.

Auf dieser Klaviatur der korrupten Bedürfnisse spielte Schindler. Er kaufte sich seine Juden gegen kleine Gefällig-

Schindlers Leben abgespielt hat. In Schindlers wirklichem Leben mag es vielleicht sogar eine ganze Reihe melodramatischer Momente der Katharsis gegeben haben, ganz wie in einem Hollywoodfilm. Aber das wollte ich nicht zeigen und suchte deshalb viele fast unmerkliche Momente der Wandlung.

SPIEGEL: Aber der Film zeigt doch auch, daß seine wichtigen Entscheidungen einmal durch seinen Ekel vor den anderen Nazis und dann vom Mitgefühl und Mitleid mit den Opfern bestimmt werden.



Spielberg-Filme „Die Farbe Lila“, „Das Reich der Sonne“: Für „Schindler“ geübt

sammenhänge herstellen. Spielfilm, das heißt: Zusammenhang, Szenen und Ereignisse sind miteinander verbunden.

SPIEGEL: Merkwürdigerweise sagt in Ihrem Film keiner der Nazis „Heil Hitler!“ – nur der KZ-Kommandant Göth unter dem Galgen. Und keiner Ihrer SS-Offiziere knallt mit den Hacken. Trotzdem erscheinen sie einem noch bedrohlicher als die üblichen Nazi-Chargen des Kinos.

Spielberg: Sie sind bedrohlicher, weil sie als Geschäftsleute gezeigt werden. Trotz ihrer Uniformen handelt es sich um Buchhalter, Eisenbahningenieure, Wirtschaftsexperten, alle mit ihrer ganzen Kraft in einer Todes-Industrie beschäftigt. Leute, die ihre Intelligenz und Energie dieser Industrie widmen, nicht anders, als es Angestellte in der, sagen wir, Autoindustrie tun. Das Nazi-Reich im besetzten Polen, das war vor allem eine Industrie, die ähnlich wie US Steel funktionierte, nur daß das Nebenprodukt der tausendfache Tod war.

SPIEGEL: Ihr Film zeigt sie aber nicht nur als funktionierende Fachkräfte einer Industrie, sondern macht vor allem



Spielberg-Film „Jurassic Park“: Flucht in die Träume

keiten an den KZ-Kommandanten Amon Göth.

SPIEGEL: Schindler war ja anfangs der Überzeugung, als Entrepreneur am Krieg zu verdienen, er war stolz, daß er damit mehr verdiente als sein Vater. Der Augenblick, in dem er sich wandelte, war, als er das kleine Mädchen im roten Mantel bei der Räumung des Ghettos sah.

Spielberg: Ich glaube, es gab eine Menge solcher Augenblicke, die ihn sehr allmählich veränderten. Wir haben das im Film sich noch langsamer entwickeln lassen, als es sich wahrscheinlich in

weinen anfang. Aber das ist eine vollkommen andere Geschichte.

SPIEGEL: Zur gleichen Zeit wie Ihr Film und im gleichen besetzten Polen spielt Lubitschs Film „Sein oder Nichtsein“ – eine Farce über die Nazis, sicher auch wegen des damaligen Nichtwissens vom Holocaust. Hat dieser Film und haben spätere Filme über die Nazis Sie ange-regt oder beeinflusst?

Spielberg: Ich mag Lubitschs Film mit Jack Benny sehr. Was die anderen Filme anlangt, so habe ich es mir zum Prinzip gemacht, mich bei der Vorbereitung zu „Schindlers Liste“ durch keinen an-

Spielberg: Das Mitgefühl ist das Entscheidende. Und die größte Entscheidung, die er traf, war, daß er alles Geld, das er als Kriegsgewinnler verdient hatte, restlos ausgab, um die Juden freizukaufen. Er beutete vorher das Leben der Juden aus, aber er rettete sie, indem er alles, bis auf die letzte Reichsmark, wieder für sie ausgab.

SPIEGEL: Als der Krieg vorbei war, war er pleite.

Spielberg: Praktisch pleite. Er hatte noch eine Handvoll Diamanten, die ihm seine Juden vor seiner Flucht in das Futter seines Opel Admiral steckten. Dann schlief er unterwegs eine Nacht in einem Hotel, sein Wagen wurde von Dieben geplündert, so daß ihm wirklich kein Pfennig mehr blieb. Das habe ich im Film nicht gezeigt. Ironischerweise traf er bei seiner Befreiung durch die Amerikaner als erstes auf einen jüdischen Rabbi, der die Bittschrift las, die seine Juden für ihn verfaßt hatten, und zu



Schüler Spielberg (1964)
Anpassung um jeden Preis

deren Spielfilm anregen und beeinflussen zu lassen. Ich habe mir prinzipiell keine anderen Spielfilme über den Holocaust angesehen. Statt dessen habe ich mir unzählige Dokumentarfilme wieder und wieder angeschaut, habe Berge von Fotografien gesichtet. Nachdem ich diesen Wust von Material studiert hatte, war es in Wahrheit gar nicht mehr meine Wahl, den Film schwarzweiß zu drehen.

SPIEGEL: Sie meinen, es waren die Dokumente, die Sie zu einem Schwarzweißfilm geradezu genötigt haben?

Spielberg: Ich besaß nicht ein einziges Farbdokument über jene Epoche. Da alles Material in schwarzweiß war, habe ich mir die Frage gestellt: Wie dürfte ich unsere Erinnerung an den Holocaust dadurch zerstören, daß ich ihn in Farbe drehe, wo doch alle Zeugnisse schwarzweiß sind.

SPIEGEL: Es gibt kritische Stimmen in Amerika, die sagen: Spielberg hat zwar einen großen Film gedreht, aber wiederum sind die Juden nur die Opfer, und der Held, der sie rettet, ist ein Nicht-Jude, ein Deutscher. Spielberg hätte lieber den Aufstieg im Warschauer Ghetto thematisieren sollen, die sich in heroischer Verzweiflung erhebenden Juden.

Spielberg: Der Warschauer Ghettoaufstand wäre in der Tat eine gute Filmgeschichte, und vielleicht kann ich sie eines Tages wirklich drehen. Aber daß meine Geschichte die Juden nur als Opfer zeigt, stimmt nicht. Schon allein wegen der Gestalt des Itzhak Stern, Schindlers jüdischem Buchhalter. Er ist beinahe so et-

was wie das heimliche Gewissen Oskar Schindlers. Er ist derjenige, der die Arbeiter für Schindlers Fabrik anheuert. Schon allein dadurch hat er Hunderte von Leben gerettet. Wenn also Leute sagen, daß mein Film die Juden nur als passive Opfer zeigt, dann haben die Leute sich den Film nicht so sorgfältig angesehen, wie ich mir das gewünscht hätte.

SPIEGEL: Aber wahr ist: Sie erzählen vor allem die Geschichte Oskar Schindlers.

Spielberg: Ja. Vielleicht auch aus der Angst heraus, der Film könnte mir zu melodramatisch und zu tränenreich geraten, wenn ich ihn ausschließlich aus dem Blickwinkel der jüdischen Opfer erzählt hätte. Ich wollte das Publikum nicht mit Gefühlen überrennen, sondern dem Publikum die Gefühle zurückgeben und sie ihm selbst überlassen.

SPIEGEL: Heißt das: Der geniale Kinomanipulator Spielberg wollte diesmal sein Publikum so wenig wie nur irgend möglich beeinflussen?

Spielberg: Ja. Ich wollte mich möglichst weit zurücknehmen. Ich wollte den Zuschauern ihre Gefühle mit einer objektiven Geschichte zurückgeben, sie selbst darüber entscheiden lassen. In all meinen bisherigen Filmen habe ich mit vielen Tricks und mit all meiner künstlerischen Intelligenz das Publikum zu manipulieren versucht. Manipulation ist das Handwerk des Filmemachers. Aber jetzt, bei diesem Thema, wollte ich nicht das geringste mit Manipulation zu tun haben. Hätte ich zum Beispiel das „Tagebuch der Anne Frank“ gewählt, es wäre automatisch schon durch die pure Darstellung melodramatisch geworden. Und die Zuschauer wären nicht in die Lage versetzt worden, sich eine wirkliche Distanz zu dem Thema – und damit den nötigen Überblick – zu verschaffen.

SPIEGEL: Als wir vom SPIEGEL vor zehn Jahren mit Ihnen sprachen, haben Sie bereits den Film über Schindler als Ihren nächsten angekündigt. Warum haben Sie dann doch so viele Jahre gezögert, diesen Film zu drehen?

Spielberg: Ich hab' mich nicht getraut, mir fehlte der Schneid, ich schwör's.

SPIEGEL: Sich mit der Geschichte auseinanderzusetzen?

Spielberg: Ich hab' mich an ein so kompliziertes und tiefes Thema noch nicht herangewagt. Ich fühlte mich zwar ganz sicher im Filmemachen für mein Publikum, ich wußte ganz genau, wie ich Leute zum Lachen oder zum Weinen bringen kann, wußte, wie ich es anstellen muß, daß sie vor Angst schreien oder vor Begeisterung klatschen.

Als Filmemacher von Fantasy- und Abenteuerfilmen fühlte ich mich absolut sicher. Aber um „Schindler“ drehen zu können, mußte ich erst die Erfahrungen von „Die Farbe Lila“ und „Das Reich

der Sonne“ machen. Für mich waren das die notwendigen Übungen, bei denen ich mir das Handwerkszeug aneignete, das ich für „Schindler“ brauchte.

SPIEGEL: Trotzdem hatten die beiden Filme nicht den erwarteten Erfolg.

Spielberg: Dennoch habe ich beide gebraucht, um mir selbst die Erfahrung anzueignen, auf diese Weise mit Schauspielern zu arbeiten. „Die Farbe Lila“ war für mich der erste Film, in dem die Figuren vor der Geschichte kamen. In allen meinen bisherigen Filmen ergaben sich die Figuren automatisch aus der Geschichte. Deshalb weiß ich im Rückblick: Hätte ich „Die Farbe Lila“ nicht gemacht, wäre ich nicht fähig gewesen, „Schindler“ zu drehen.

SPIEGEL: Vielleicht war die Schwierigkeit bei „Die Farbe Lila“ auch, daß die Hauptfigur eine Frau war?

Spielberg: Nein, nein, nein, das war leicht. Ich habe eine kräftige weibliche Ader in mir, bin in einem Haus mit einer starken jüdischen Mutter aufgewachsen und hatte drei Schwestern und keinen Bruder. Nein, nein, in Frauen kann ich mich sehr gut einfühlen. Vielleicht sogar besser als in Männer.

SPIEGEL: Sie haben über Schindler gesagt, daß die Motivation seines außergewöhnlichen Handelns für Sie letztlich rätselhaft bleibt. Sie haben es mit dem Rätselwort „Rosebud“ aus „Citizen Kane“ ausgedrückt, der geheimsten Motivation dieses Tycoons.

Spielberg: Richtig. Ich habe nie eine wirkliche Nähe und Vertrautheit zu der Figur Schindlers gewonnen. Ich habe ihn dafür geliebt, daß er der einzige würdige Richter seiner eigenen Taten war. All die Zeugen, die ich viele Stunden lang befragt habe, all die Dokumente, die ich las, haben mir keine endgülti-

„Der Nazi-Staat war wie ein perfektes Besetzungsbüro“

ge Antwort auf die Frage gegeben: Warum hat Oskar Schindler getan, was er getan hat? Und genau das war für mich der entscheidende Antrieb. Denken Sie an die unzähligen Filme, die Ihnen simpel und schlüssig erklären, warum Leute so und so sind und so und so handeln.

SPIEGEL: Mit Shakespeares Jago zu sprechen, dessen Bosheit unerklärt bleibt: „Fragt mich nichts! Was ihr wißt, das wißt ihr!“

Spielberg: Richtig! „Ich bin nicht, was ich bin!“ Ich habe Shakespeare und Jago zitiert, wenn ich mich während der Arbeit verteidigen mußte, daß ich meine Hauptfigur nicht erklären konnte.

SPIEGEL: Es gibt eine weitere tief sinnige Irritation in Ihrem Film. Schindler und sein Gegenspieler Göth, der mörderi-

sche KZ-Kommandant, sind auf verstörende Weise einander auch wieder sehr ähnlich. Im Kino war noch nie ein Nazi zu sehen, der ein so durch und durch widersprüchlicher Charakter ist.

Spielberg: Das kommt auch daher, daß ich mich in gewisser Weise schuldig fühlte, in meinen bisherigen Filmen nur allzu bequem das übliche Stereotyp vom Nazi-Offizier bedient zu haben. Ich habe dieses Klischee in meinen Abenteuerfilmen schamlos ausgebeutet. Hollywood-Klischees...

SPIEGEL: ... wie Indianer und Cowboys im Western.

Spielberg: Meine Nazis vor Schindler waren Kostümträger und hatten nichts zu tun mit einer Geisteshaltung, mit ei-

„Ich habe mich
als Kind geschämt,
ein Jude zu sein“

nem politischen Umfeld. Als ich Polen besuchte, hat sich meine Haltung total verändert. Ich wollte die Geschichte von Menschen erzählen, die Nazis waren und die sagten: Was ist da für mich drin? Und ich wollte sie auch als Jude erzählen, der damals, 1940, allein schon durch die Tatsache, daß er im besetzten Polen einen Fuß auf die Erde gesetzt hätte, mit dem unausweichlichen Tod bedroht gewesen wäre.

SPIEGEL: Und Göth? Warum hat er sich anders als Schindler entschieden?

Spielberg: Ich bin davon überzeugt, daß Göth in jedem anderen Land als Nazi-Deutschland bereits mit 18 Jahren als mehrfacher Mörder hinter Schloß und Riegel gesessen hätte.

SPIEGEL: Abstruserweise wollten ihm ja sogar die Nazis wegen seiner mörderischen Übergriffe den Prozeß machen.

Spielberg: Lassen Sie es mich so sagen: Hitler-Deutschland war vor allem ein phantastisches Besetzungsbüro. Wie ich meine Filme gut besetze und wie Hollywood seine Rollen gut besetzt, so verstand auch Hitler hervorragend zu besetzen. Die Exekutionskommandos wurden blendend besetzt. Göth war eine Idealbesetzung als KZ-Kommandant.

SPIEGEL: Man konnte hören, daß es Ihnen nicht leichtfiel, den Film in Hollywood zu machen?

Spielberg: Ich habe den Film nicht in Hollywood gemacht.

SPIEGEL: Aber mit Hollywood.

Spielberg: Ich habe den Film auch nicht mit Hollywood gemacht. Ich habe ihn nicht mit Hollywood besetzt. Ich habe den ganzen Film in Polen gedreht. Ich habe ihn in Long Island an der Ostküste geschnitten. Und ich bin nicht einmal auch nur in die Nähe von Hollywood gekommen, bevor der Film fertig war.

SPIEGEL: Warum haben Sie so bewußt auf Hollywood-Schauspieler verzichtet?

Spielberg: Das Publikum sollte sich beim Sehen der Schauspieler nicht an andere Filme erinnern. Ich wollte, daß das Publikum auf die gleiche, direkte Weise in den Stoff gestoßen wird, wie es mir in Polen bei der Arbeit passierte. Ich wollte nicht, daß es sich in die Sicherheit seiner Erinnerung an andere abgesicherte Filme retten konnte.

SPIEGEL: Was an dem Film besonders verblüfft: Er ist absolut unamerikanisch, total europäisch. Wie kommt es bei dem Durch-und-durch-Amerikaner Spielberg zu diesem Wunder?

Spielberg: Sie dürfen nicht vergessen, daß ich längere Zeit in Europa gelebt und gearbeitet habe. Ich habe viele europäische Freunde, so daß ich mir den europäischen Rhythmus, die europäische Logik, die europäische Stimmung und den Geschmack leicht aneignen konnte. Meine europäischen Schauspieler, Übersetzer, Mitarbeiter haben mir natürlich auch mit ihren Erfahrungen geholfen. Und ich hatte eine gute Intuition.

SPIEGEL: Die größte Stärke Ihres Films ist, daß er den Stempel der Wahrheit in jedem Moment auf der Stirn trägt. Es ist mehr als eine historische Wahrheit. Es ist die Wahrheit der Kunst.

Spielberg: Das rührt sicher daher, daß ich mich zum erstenmal für die Wahr-

heit interessiert habe. Ausschließlich. Meine bisherigen Filme handelten nicht von der Wahrheit, sondern von meiner Phantasie, von meinen Träumen und Wünschen. Bei dem Thema Schindler war ich auf einmal mit der Wahrheit konfrontiert, ich konnte nicht in meine Phantasiewelten ausweichen.

SPIEGEL: Ausgerechnet mit dem Holocaust-Thema haben Sie sich einen Deutschen als Helden gewählt und betrachten ihn fast wie einen Freund.

Spielberg: Schindler war ein guter Mensch. Ein guter Mensch, der ein gerechter Mensch wurde. Daß er Deutscher ist, ist für mich fast wie Ironie. Und was er tat, konnte er nur tun, weil er Deutscher war. Und nur deshalb. Ich habe ihn auch gewählt, weil ich mir sicher bin, daß das Publikum bei diesem Thema das Ausmaß des Bösen nicht würde ertragen können, wenn es nicht dagegen den Maßstab des Guten gäbe. Das Publikum würde sonst durch die Grausamkeiten des Holocaust, die der Stoff jedem Filmemacher fast zwanghaft anbietet, so abgestumpft, wie ich es nicht wollte. Das Publikum würde sich sonst nach 20 Minuten Brutalitäten einfach abwenden.

SPIEGEL: In Deutschland könnte durch die Wahl Ihres Stoffs noch ein zusätzliches Gefühl entstehen, das Gefühl der Scham. Ältere Deutsche könnten denken: Wenn es möglich war, das, was Schindler tat, zu tun, warum haben dann nicht mehr wie er gehandelt?

Spielberg: Wenn die deutsche Reaktion auf meinen Film Scham sein sollte, dann ist es mir wichtig, daß die Zuschauer verstehen, daß auch mich Scham zu diesem Film motiviert hat. Nämlich die Scham, mich geschämt zu haben, ein Jude zu sein. In meiner Kindheit sind meine Eltern, die sehr gläubige Juden waren, nach Arizona umgezogen, wo alle Christen waren und jedermann versuchte, sich dem zu assimilieren und anzupassen, um akzeptiert zu werden, um als Gleicher unter Gleichen nicht aufzufallen.

Dem stand mein Judentum geradezu schmerzhaft im Wege. Ich bemühte mich also mit aller Kraft, die Tatsache, daß ich Jude war, zu verbergen und aus der Welt zu schaffen. Wenn Sie so wollen, ist „Schindlers Liste“ meine Entschuldigung für diese feigen Versuche.

SPIEGEL: Steven Spielberg, wir danken Ihnen für dieses Gespräch. □



Spielberg bei den Dreharbeiten in Krakau (1993)
Zumutung des Dokumentarischen