



Am 17. Januar 1984, während der Außenaufnahmen zur vierteiligen TV-Serie DER EISERNE WEG, stirbt Wolfgang Staudte an Herzversagen. Er war »arm wie eine Kirchenmaus«, und das, obwohl er wie ein Bessener gearbeitet hatte. Seit den mittleren 1960er-Jahren inszenierte er vor allem fürs westdeutsche Fernsehen, oft Serienfolgen für DER KOMMISSAR und TAT-ORT, aber auch Einzelstücke und Mehrteiler wie den legendären SEEWOLF. Die TV-Redaktionen schätzten Staudtes Professionalität, seine Termin- und Budgettreue. Dass er stilistisch nicht zu Extravaganzen neigt, wohl aber Spannung aufbauen und Schauspieler zu guten Leistungen führen kann, honorieren sie mit immer neuen Aufträgen.

Nur wenige Eingeweihte hatten eine Ahnung, warum der Regisseur so viel drehte: Seine Honorare dienten fast gänzlich dazu, jene Schulden zu tilgen, die ihm durch ein ambitioniertes, weitgehend selbst finanziertes, am Ende aber desaströses Kinoprojekt geblieben waren. Niemand wollte jene HEIMLICHKEITEN (1968) sehen, für die er einen Bankkredit von 350 000 Mark

aufgenommen hatte, eine westdeutsch-bulgarische Co-Produktion, in der er noch einmal seinen Themenkanon variierte, über die Schuld der Deutschen im Zweiten Weltkrieg, die verdrängte Vergangenheit, deren Spuren in der Gegenwart, das Verhältnis beider deutscher Staaten nachdachte. HEIMLICHKEITEN war nach chaotischen Dreharbeiten und Einsprüchen der bulgarischen Zensur ein Film ohne Form, ohne Zentrum geworden. Danach sah sich Staudte gezwungen, das Fernsehfließband zu bedienen. Ob er jenseits seiner abgeklärten Routine darunter gelitten haben mag, einige seiner großen Wunschprojekte nicht verwirklichen zu können, Rolf Hochhuths »Eine Liebe in Deutschland« oder Anatole Frances »Aufruhr der Engel«, oder einen Film über die Folgen des Atombomben-Abwurfs in Hiroshima, ist nicht überliefert. Staudte war ein verschlossener Mensch, der kaum jemanden in seine Seele blicken ließ. Und er hatte eine Art Burgfrieden mit den »Herren des Geldes« geschlossen, »die aus dicken Mappen Papier mit nüchternen Ziffern hervorholen, an denen jeder Idealismus bis zur stillen Resignation gedämpft wird«.

Wolfgang Georg Friedrich Staudte, geboren am 9. Oktober 1906 in Saarbrücken, kommt als Sechsjähriger mit seinen Eltern, einem Schauspielerhepaaar, nach Berlin. Er lernt Autoschlosser, begeistert sich für Motorradrennsport, beginnt ein Ingenieurstudium. Als 20-Jähriger findet er zum Theater, spielt an der Berliner *Volksbühne* unter Erwin Piscator. Seine erste Berühmung mit dem Kino hat er als deutscher Synchronsprecher für Lewis Milestones *IM WESTEN NICHTS NEUES* (1930); die erste Filmrolle erhält er in Lupu Pickers *GASSENHAUER* (1931). Zwei Jahre später führt er erstmals Regie bei dem Kurzfilm *EIN JEDER HAT MAL GLÜCK*, einer Verwechslungsposse um einen Bruchpiloten. 1935 engagiert ihn eine Produktionsfirma für Werbefilme; hier stellt er in den folgenden Jahren rund hundert Anderthalbminüter für die Kinowerbung her. Nebenher dreht Staudte, der Zeit seines Lebens schnelle Autos liebt, zwei Rennfahrer-Dokumentationen, ist Radio- und Synchronsprecher und tritt in fast vierzig Spielfilmen auf, in kleinen Rollen. Darunter sind Propagandafilme, *POUR LE MÉRITE* (1938), *LE GIGION CONDOR* (1939), ... *REITET FÜR DEUTSCHLAND* (1941). Der Aufforderung, eine Nebenfigur in der Schluss-Szene von *JUD SÜSS* (1940) zu spielen, folgt er nur widerwillig. Nächtelang diskutiert er mit Freunden, ob er es sich weigern könne, und erklärt sich dann doch zur Mitwirkung bereit. Wäre er nicht ins Atelier gegangen, so sagt er später, dann hätte er eine Rolle irgendwo an der Front gespielt. Doch er will kein Soldat sein, er will Filme machen, wird zu »Tests« für Nachwuchsregisseure eingeladen und inszeniert 1942 als abendfüllendes Debüt *AKROBAT SCHÖ-Ö-ÖN ...*, ein Filmvehikel für den Clown Charlie Rivel, dann eine Komödie und die antibürokratische Satire *DER MANN, DEM MAN DEN NAMEN STAHL* (1944). Sie wird verboten. Heinrich George rettet Staudte im letzten Moment vor dem Kriegseinsatz, indem er dafür sorgt, dass dieser die Regie zu *FRAU ÜBER BORD* (1945) übertragen bekommt.

Im Gegensatz zu den meisten seiner Kollegen schämt sich Staudte seiner Haltung im Nazireich. Diese Scham treibt ihn um. Schon Tage vor dem Ende des Krieges beginnt er aus Zorn ein Drehbuch zu verfassen, aus dem 1946 der erste deutsche Nachkriegsfilm *DIE MÖRDER SIND UNTER UNS* wird.

DIE MÖRDER SIND UNTER UNS beginnt mit Bildern, in denen die Folgen des Krieges zu sehen sind: zerbombte Städte und entwurzelte, verlorene, ums alltägliche Überleben ringende Menschen; physische und psychische Krüppel, unterwegs in vollen Zügen, oft in Uni-

formlumpen. Zu ihnen gehört die männliche Hauptfigur des Films: ein Arzt und ehemaliger Soldat. Unter Hitler war er ein so genannter »Mittläufer«; nun begegnet er zufällig seinem einstigen Hauptmann und wird dadurch an das schrecklichste Ereignis der zurückliegenden Jahre erinnert. Irgendwo im Osten hatte der Hauptmann die Hinrichtung von Zivilisten befohlen: Frauen, Kinder, Greise. Die Mordnacht fiel auf den Heiligen Abend. Nun sinnt der Arzt auf Rache: Er will den Hauptmann erschießen. Und übergibt ihn dann doch einem »ordentlichen« Gericht ... – So hatte es der sowjetische Kulturoffizier verfügt, der die qualvolle Selbstjustiz in Staudtes ursprünglichem Drehbuch nicht zu unterstützen bereit war.

Das Verhalten der Deutschen in den zwölf Jahren der Nazi-Diktatur wird zu Staudtes Lebensthema. In seinem dritten DEFA-Film *ROTATION* (1949) sezziert er die Mentalität des Kleinbürgers, der sich vom bescheidenen Wohlstand einschläfern lässt, den ihm die Nazis nach ihrem Machtantritt einräumen, und der die Gardinen vor seinem Fenster zuzieht, als die jüdische Familie aus der Nachbarwohnung abgeholt wird. *ROSEN FÜR DEN STAATSANWALT* (1959) porträtiert eine Richter, der noch am Ende des Krieges Todesurteile verhängt hat und nun, im Wirtschaftswunder, zu neuem Ansehen gekommen ist. *KIRMES* (1960) beschreibt das Innenleben eines Dorfes, das sich der Erinnerung an einen jungen, von der Dorfgemeinschaft verratenen Wehrmachtsdeserteur verweigert. Und *HERRENPARTIE* (1963) begleitet eine Gruppe sangeslustiger ehemaliger deutscher Soldaten nach Jugoslawien, an den Ort, an dem ihre Armee einst an grausamen Verbrechen beteiligt war. »Die vornehmste Aufgabe unserer Zeit ist zu vergessen«, postuliert eine der Hauptfiguren dieses Films. Staudte will das Gegenteil.

Dass seine ersten Filme nach 1945 bei der ostdeutschen DEFA entstehen, ist zunächst den Russen zu danken. Denn Kulturoffiziere der drei westlichen Besatzungsmächte hatten *DIE MÖRDER SIND UNTER UNS* abgelehnt; erst ein Beauftragter der *Roten Armee* gab dafür grünes Licht. In der Bundesrepublik nimmt man dem in West-Berlin lebenden, in Babelsberg arbeitenden Regisseur lange übel, dass er für die DEFA tätig ist. Der Versuch Staudtes, auf beiden Seiten des Eisernen Vorhangs Filme zu machen, wird vor allem vom westdeutschen Innenministerium boykottiert. Als er für eine westdeutsche Firma den Kriminalfilm *GIFT IM ZOO* (1951) drehen will, soll er jeglicher Zusammenarbeit mit den »Kommunisten« abschwören. Er weigert sich, daraufhin wird die für die Produktion notwendige Bundesbürgerschaft nicht gewährt; ein anderer Regisseur

tritt an seine Stelle. In der Adenauer-Ära bringt man kaum Toleranz dafür auf, dass er sich »für ein einziges Deutschland entschied, für eine gemeinsame Verantwortung der Vergangenheit gegenüber und eine gemeinsame Verantwortung für die Gegenwart und Zukunft. Das war«, so Staudte, »in den Augen der Helden des Kalten Krieges offene Rebellion.«

Als sein DEFA-Projekt MUTTER COURAGE UND IHRE KINDER (1955) nach ästhetisch motivierten Einsprüchen Bertolt Brechts abgebrochen werden muss, entschließt sich Staudte, sein Glück nur noch im Westen zu versuchen. Er resümiert, wie schwer es sei, die Welt verbessern zu wollen mit dem Geld von Leuten, die die Welt in Ordnung finden, und versucht es dennoch immer wieder. Mit ROSE BERND (1957) setzt er ein künstlerisches Zeichen: Maria Schell in der Titelrolle zeigt die Verlorenheit des Individuums in einer fremden, kalten Gesellschaft; Staudte wusste, wovon er erzählte. Filme, die er als Auftragsarbeiten realisiert wie MADELEINE UND DER LEGIONÄR (1957) oder KANONENSERENADE (1958), werden von der Kritik milde lächelnd goutiert. Sobald er aber wieder ganz bei sich ist, wie mit KIRMES, muss er sich heftige Beschimpfungen gefallen lassen: »Es gibt gottlob«, schreibt Enno von Loewenstern in der *Welt*, »gesetzliche Möglichkeiten, um die Verbreitung solcher Hetz- und Lügenmacherwerke zu verhindern, wenn die zuständigen Stellen nicht schlafen. Die Werke des Herrn Staudte, und er selbst auch, scheinen uns in Zukunft einer gründlichen Überprüfung wert.« Erst viel später, zu seinem 70. Geburtstag, hat die offizielle Bundesrepublik ihren Frieden mit dem »Ruhestörer« und »ewigen Weltverbesserer« gemacht. Der Bundespräsident gratuliert mit einem Telegramm und wünscht sich darin von Staudte einen Film über die Bundesrepublik von heute.

Als Staudtes Hauptwerk gilt DER UNTERTAN (1951) nach dem gleichnamigen Roman von Heinrich Mann. Für ihn eine einzigartige Gelegenheit, nach Wurzeln für Militarismus und Faschismus in der deutschen Geschichte bis zurück in die Kaiserzeit zu suchen. Gemeinsam mit dem Kameramann Robert Baberske entwirft Staudte expressive satirische Motive, ein optisches Feuerwerk an boshaften Einfällen, die das deutsche Spießertum verächtlich machen. In dem 33jährigen Werner Peters findet er einen hervorragenden Hauptdarsteller für jenen Diederich Heßling, der nach oben buckelt und nach unten tritt.

Nach einigen kritischen Einwänden, zum Beispiel, dass der Film die positive und vorwärts gewandte Rolle der Arbeiterklasse nicht genügend würdige, überreicht

man ihm in der DDR den *Nationalpreis*. In Westdeutschland dagegen reagieren offizielle Stellen völlig ablehnend. Als Staudte den UNTERTAN im August 1951 erstmals öffentlich bei einem Filmclubtreffen in Heidelberg zeigen will, wird das untersagt. Das Nachrichtenmagazin *Der Spiegel* nennt den Regisseur einen »politischen Kindskopf« und »verwirrten Pazifisten«. Jahrelang darf der Film nur in geschlossenen Gesellschaften laufen. Zwischen 1951 und 1956 liegt DER UNTERTAN insgesamt fünf Mal dem »Prüfausschuss für Ost-West-Filmfragen«, einem Gremium zur Freigabe von Filmen aus sozialistischen Ländern, vor und wird jedes Mal ohne Begründung für eine Aufführung gesperrt. Erst Ende 1956 erfolgt die Freigabe – mit Schnittauflagen. Getilgt wird zum Beispiel die Schlusssequenz, in der Frauen die Trümmer des Zweiten Weltkrieges beseitigen. Dafür muss ein Vorspann eingefügt werden, der darauf hinweist, dass es sich beim UNTERTAN um ein Einzelschicksal handele, keineswegs um ein Sinnbild für die Geschichte des deutschen Volkes im 20. Jahrhundert.

Was bleibt von Staudtes *Cœuvre*? Die großen politischen Filme, die auch formal ihren Stellenwert behaupten: Der Rückgriff auf den Filmexpressionismus der Weimarer Jahre mit seinen langen Schatten und bizarren Konturen in DIE MÖRDER SIND UNTER UNS. Der Versuch in ROTATION, ein Zeitpanorama in veristische Alltagsbilder zu fassen, ein Film, der schon unter dem Eindruck des italienischen Neorealismus gestanden haben mag. Dann das satirische Aufbäumen im UNTERTAN und später, abgeschwächt, in HERRENPARTIE. Überhaupt lag Wolfgang Staudte das Satirische, Ironische, Sarkastische. Selbst in seinem farbenprächtigen, trickreichen Märchen DIE GESCHICHTE VOM KLEINEN MUCK (1953) wird eine korrupte Staatsführung mit Eselsohren versehen. Und auch die späten unpolitischen Kinopossen GANOVENEHRE (1966) und DIE HERREN MIT DER WEISSEN WESTE (1968) warten mit satirischen Spitzen gegen die vermeintlich blütenweiße »bessere Gesellschaft« auf.

Auch unter den weniger bekannten Arbeiten Staudtes ist manches Kleinod zu entdecken. DER MANN, DEM MAN DEN NAMEN STAHL (1945) und DIE SELTSAMEN ABENTEUER DES HERRN FRIDOLIN B. (1948): die zweifach gedrehte Geschichte eines Kampfes gegen die Bürokratie. SCHICKSAL AUS ZWEITER HAND (1949): das Psychogramm eines aus der Bahn geworfenen Mannes, der für Irrationales und Mystisches anfällig ist und dabei alles verliert. Staudte muss den Film auf Geheiß des Produzenten am Ende des 19. Jahrhun-

derts ansiedeln, obwohl er vollkommen gegenwärtig ist: Es geht ihm um das Individuum, das anfällig wird für Scharlatane jeglicher Couleur. Auch LEUCHTFEUER (1954) erweist sich als ein Gleichnis über Schuld und Sühne, als existenzialistisches Drama in karger Szenerie, bei dem die Bevölkerung einer Insel am Tod einer Schiffsbesatzung schuldig wird. Eine düstere Parabel, mit der Staudte seine Zweifel an der Lernfähigkeit des Menschen, an der Bereitschaft zu Einsicht und Reue artikuliert. Durchaus kein marginales Werk, sondern ein Dokument dafür, wie der Regisseur seine Zeit, sein Volk, dessen moralische Verfasstheit sah.

So wie auch ZWISCHENGLEIS (1978), Staudtes letzter, vom Publikum kaum beachteter Kinofilm, die Erfolgsgeschichte des Wirtschaftswunders heftig in Frage stellt. Peter Buchka schreibt in der *Süddeutschen Zeitung*: »Schmerzlich wird offenbar, wie sehr Staudte dem deutschen Film in den letzten Jahren gefehlt hat. Wäre er in dieser Zeit nicht mit billigen Fernsehkrimis abgespeist worden, er wäre heute sicherlich eine unbestrittene Vaterfigur für den neuen Film. Eigentlich können wir uns immer noch nicht leisten, einen Mann von den Kenntnissen und der moralischen Position eines Wolfgang Staudte im Abseits stehen zu lassen.« Auf der

Gedenktafel, die zu seinem 100. Geburtstag an seinem Geburtshaus in Saarbrücken enthüllt wurde, steht übrigens ein Satz, der ihm besonders wichtig war: »Feigheit macht jede Staatsform zur Diktatur.« *Ralf Schenk*

