

TV/Radio-kritisch

Objektyp: **Group**

Zeitschrift: **Zoom-Filmberater**

Band (Jahr): **33 (1981)**

Heft 9

PDF erstellt am: **20.06.2024**

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

ten auszuschütten. Und damit wiederum dürfte man dem Film wohl nicht gerecht werden.

Claude Berri arbeitet mit einer Perspektive, die durchaus auch überzeugt: kommentarlos, vorurteilslos, offen, enthält er sich aller moralisch-normativen Deutungen und zwingt uns keine billigen Interpretationen auf. «Je vous aime» er-

zeugt, allen Einwänden zum Trotz, ein seltenes Gefühl: Er entlässt mit Fragen ohne die dazupassenden Antworten. Es gibt darin Szenen, die dank ihrer schauspielerischen Eindringlichkeit und ihrer Dialogkraft einiges von der Auseinandersetzung erahnen lassen, die der Film als Ganzes hätte bieten können.

Pia Horlacher

TV/RADIO-KRITISCH

Abhandlung über Gefühle und was aus ihnen werden kann

«Habsucht oder Hamburg–Madrid» von Iwan Schumacher im Fernsehen DRS (23. April)

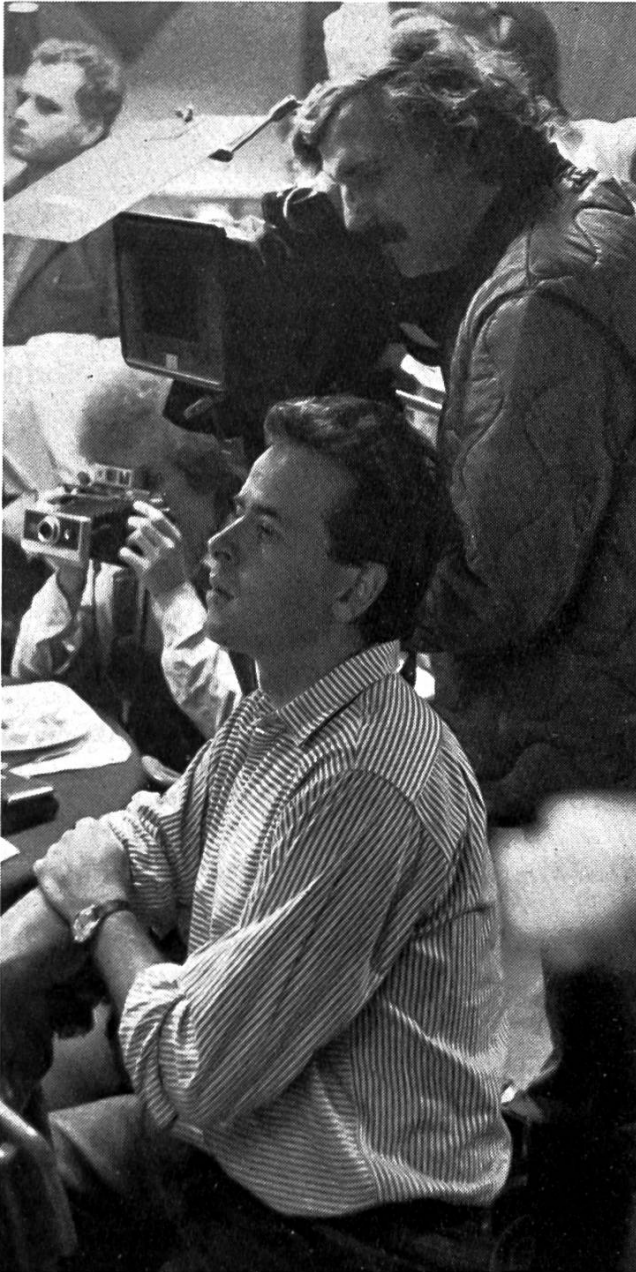
Leben und manchmal leiden in der Enge und von der Ferne träumen – das war schon immer ein Thema des Schweizer Films, das war schon immer ein Schweizer Thema. Beim Film denkt man da etwa an die frühen Werke der Westschweizer Autoren, an «Haschisch» von Michel Soutter und «Retour d’Afrique» von Alain Tanner. Man denkt an «Les Indiens sont encore loin» von Patricia Moraz, an Alain Klarers «Horizonville» und an Friedrich Kappeler’s Beitrag zur «Todsünden»-Reihe, an «Stolz oder Die Rückkehr». Iwan Schumacher hat dem vielschichtigen und vielfarbigem Bilderbogen des Schweizer Films zum Thema eine weitere Variation hinzugefügt, eine sehr schöne, traurige und ab und zu auch märchenhafte.

Die Marie mit dem Metallkoffer, der da aus dem Zug purzelt; der Goldschatz, der bei allen, die ihm zu nahe kommen, Unruhe provoziert, ein tiefes Verlangen, ein Ziehen nach anderswo; das schmale und feuchte Tal, die Fabrik, die schliesst, und die Wirtschaft, die auch schliesst, schliessen muss; Lebensstillstand: Eine schlimme Welt wird da beschrieben, eine Welt, in der es nicht mehr auszuhalten ist, eine Welt, in der

ein Goldschatz schon die letzte Chance sein kann. Aber auch wenn da alles so düster aussieht in dem Juratal, durch das die internationalen Züge flitzen, so haben die Menschen doch auch eine Kraft in sich. Ja, Marie möchte etwas, das zwar wunderbar wäre, aber für sie und die anderen, die sich in der geschlossenen «Cantine» treffen, nicht möglich ist. Marie möchte das Glück einführen. Marie ist eine sanfte Verrückte.

«Habsucht oder Hamburg-Madrid» ist endlich wieder einmal ein Schweizer Film, der von etwas ausgeht, was einer ganz bei sich selber spürte. Da wird nicht ein Problem abgehandelt, das gerade in der öffentlichen Diskussion ist, da wird auch nicht in der unbewältigten Vergangenheit der Schweiz gewühlt, da braucht es nach dem Film kein Podiumsgespräch. Am Schluss dieses Films muss jeder mit sich selber reden, muss jeder mit sich selber ausmachen, ob er dem Wirt, der mit dem Goldschatz durchbrennt, eine Chance geben will oder nicht.

An der Pressevorführung in Zürich fragte sich ein Journalist, ob diese Geschichte von dem Metallkoffer und von all dem Schrecklichen, das sein Auftauchen nach sich zieht, wahr sein könnte. Die Frage ist falsch. Einmal, weil eigentlich fast jede Geschichte wahr sein könnte, und dann vor allem, weil dieser Film ja nicht zuerst eine Geschichte erzählen will, sondern diese mehr den An-



Iwan Schumacher (vorne) und Kameramann Pio Corradi bei den Dreharbeiten zu «Hab-sucht oder Hamburg-Madrid».

trieb bildet für die starken Gefühlsbilder: Iwan Schumachers Film ist eine im besten Sinn des Wortes eigenartige Ab-handlung über Gefühle und über das, was aus ihnen werden kann, wenn die Dinge, die Menschen und die Zeit sie sich nicht entfalten lassen.

Der Film zeichnet eine Seelenland-schaft. Die Landschaft ist mir nicht un-bekannt, ich habe mich in ihr, veräng-stigt zwar, ganz gut zurechtgefunden. Das dürfte anderen auch so ergangen sein.

Bernhard Giger

Film in Diskussion

Dokumente einer Epoche: ARD zeigt Filme von Wolfgang Staudte

Am 9. Oktober dieses Jahres kann Wolfgang Staudte seinen 75. Geburtstag feiern. Aus Anlass dazu zeigt die Arbeitsgemeinschaft Deutscher Rundfunkgesellschaften (ARD) elf Spielfilme dieses ebenso bedeutenden wie umstrittenen deutschen Regisseurs. Die Reihe beginnt am 8. Mai, 20.15 Uhr, mit «Die Mörder sind unter uns» und findet am Geburtstag Staudtes mit einem seiner wohl wichtigsten Filme, «Der Untertan», ihren Abschluss. Es ist nicht uninteressant, das Werk dieses Filmschaffenden, der jetzt seine ungebrochene Schaffenskraft fast ausschliesslich dem Fernsehen zur Verfügung stellt, aus einer gewissen zeitlichen Distanz zu betrachten.

Ein ungeliebter Mahner

Wolfgang Staudte, 1906 als Kind einer Schauspielerfamilie in Saarbrücken geboren, hat es niemandem leicht gemacht. Nach dem Zweiten Weltkrieg, als Deutschland eben wieder zu leben anfing und die schrecklichen Ereignisse verdrängte, wies er mit «*Die Mörder sind unter uns*» eindringlich darauf hin, dass mit dem Kriegsende die böse Saat, die unter Hitler aufgegangen war, keineswegs restlos getilgt war. Als Deutschland in den fünfziger Jahren eifrig am Wirtschaftswunder baute und für nichts mehr anderes Zeit hatte, als sich Wohlstand anzueignen, wies Staudte, zum Beispiel mit «*Rosen für den Staatsanwalt*», darauf hin, dass unter den Tüchtigsten im Lande auch jene sich hervortaten, die schon im Tausendjährigen Reich zu den Tüchtigsten gehörten. Den Deutschen Filmpreis, für den er damals vorgeschlagen wurde, lehnte Staudte ab: Vom damaligen Innenminister und «dem ehemaligen SA-Mann» Schröder begehrte er keinen Preis entgegenzunehmen.

Staudte-Filme in der ARD

8. Mai, 20.15 Uhr: *Die Mörder sind unter uns*

12. Juni, 20.15 Uhr: *Schicksal aus zweiter Hand*

22. Juni, 23. Uhr: *Rotation*

10. Juli, 20.15 Uhr: *Rose Bernd*

31. Juli, 20.15 Uhr: *Der Maulkorb*

8. August, 22.05 Uhr: *Der letzte Zug*

21. August, 20.15 Uhr: *Rosen für den Staatsanwalt*

4. September, 20.15 Uhr: *Kirmes*

12. September, 22.05 Uhr: *Ganovenehre*

26. September, 22.05 Uhr: *Fluchtweg St. Pauli – Grossalarm für die Davidswache*

9. Oktober, 20.15 Uhr: *Der Untertan*

Unbequem war vielen auch Staudtes politische Haltung. Er drehte, wenn es ging, in Westdeutschland, aber – zumindest bis 1955 – auch für die ostdeutsche DEFA. Im Westen, unter der Regierung Konrad Adenauers, galt er als Kommunist, und man sperrte ihm die sogenannte Bundesbürgerschaft, ohne die es unmöglich war, einen Film zu finanzieren. Im Osten warf man ihm nach seinem Film *«Der Untertan»* vor, er habe die Verdienste der Arbeiterbewegung im Widerstand gegen Hitler zu wenig deutlich hervorgehoben. Aber Staudte hat nie aufgehört zu mahnen. Den Faschismus und den Nationalismus, die tief in der Seele des obrigkeitstgläubigen deutschen Gross- und Kleinbürgers sitzen, machte er zu seinem Lebensthema, und in mehr als einem Film greift er an die Wurzeln der teutonischen Neigung, irgend einer Führerfigur stramm ins Verderben nachzufolgen.

Nahezu alle Filme Staudtes sind zu einem Ärgernis geworden: Die einen, weil sie so gut waren, dass sie eine übersatte Gesellschaft aus ihrem Schlaf und ihrer Vergesslichkeit rissen, die andern, weil Staudte seine Botschaft mit unzulänglichen Mitteln transportierte und zu

fragwürdigen Konzessionen nicht nein sagte, die dritten wiederum, weil sie von fast schon haarsträubender Belanglosigkeit sind. Denn auch das ist Wolfgang Staudte: «Ich bin eigentlich überhaupt kein Filmregisseur (bin ich nur geworden, um mich bei der Tobis damals vom Militär zu drücken). Ich bin ein Handwerker. Für mich ist Film immer nur ein Mittel, mich politisch zu artikulieren. Natürlich bin ich inzwischen ein Profi geworden. Ein Tischler. Wenn einer einen Tisch bestellt bei mir, frage ich, was soll's denn sein, wie lang, wie breit, wie hoch, und das liefere ich ab, in tadelloser Ausführung bitteschön.» Staudte, der Blick in sein Werk verrät es, hat im Verlauf der Zeit eine Reihe recht seltsamer Bestellungen angenommen.

Beruf ausüben – Anliegen verwirklichen

Staudte, ursprünglich Schauspieler und 1933 um seine Spielerlaubnis gebracht, weil er in kritischen Stücken seines Vaters mitwirkte, schrieb noch vor Kriegsende an einem Stoff, der auf einem persönlichen Erlebnis beruhte: Aus politischen Gründen hatte ihn ein SS-Obersturmführer mit der Pistole bedroht. Staudte überlegte sich, was nach Kriegsende mit solchen Menschen geschehen würde. Es entstand daraus das Exposé zu *«Die Mörder sind unter uns»* (1946). Geschildert wird die Konfrontation zwischen einem Chirurgen, der mit dem Schock eines Kriegserlebnisses nicht fertig wird und zum Trinker verkommt, mit dem Fabrikanten Brückner, der als sein Vorgesetzter am Weihnachtstage unschuldige polnische Geiseln erschossen liess. Der Arzt, der es nicht ertragen kann, mit dem in die Maske des biedereren, jovialen Konjunkturritters geschlüpften Brückner zusammenzuleben, kann von einer Bluttat nur abgehalten werden, weil seine Freundin, eine aus dem KZ entlassene Grafikerin, im letzten Augenblick dazwischenfährt. Die Quintessenz dieses anklägerischen Filmes ist eine Absage an die Selbstjustiz. Auf die Bemerkung seiner Freundin, er habe kein Recht zu



Ernst Wilhelm Borchert und Hildegard Knef
in «Die Mörder sind unter uns».

richten, antwortet der Chirurg: «Nein, Susanne, aber wir haben die Pflicht, Anklage zu erheben, Sühne zu fordern im Auftrag von Millionen hingemordeten Menschen!»

Diesen Stoff zu verwirklichen – ein Akt der Vergangenheitsbewältigung von grossem persönlichen Gewicht –, war Staudte ein echtes Anliegen. In den Berliner Westsektoren, in denen der Regisseur lebte, lehnten die Kulturoffiziere der englischen und amerikanischen Besatzungsmacht das Exposé ab. Sie hatten am Wiederaufbau einer deutschen Filmindustrie kaum ein Interesse, wohl nicht zuletzt deswegen, weil sie die eigenen Verleihfirmen im Besatzungsgebiet erst Fuss fassen lassen wollten. Entgegenkommen zeigte dagegen der sowjetische Kulturoffizier. Staudte konnte aufgrund des Exposé zusammen mit Johanna Sibelius und Eberhard Keindorff das Drehbuch schreiben, und der Film wurde noch vor der Gründung der DEFA am 17. Mai 1946 in Angriff genommen.

Produktionsbedingungen prägen Wolfgang Staudtes Werk. Er war nie einer, der die Hände resigniert in den Schoss legte, wenn die Voraussetzungen für eine Filmproduktion nicht seinen Vor-

stellungen entsprachen. Er verstand das Filmemachen als Berufsausübung. Dass diese unter unterschiedlichen Bedingungen stattfinden musste erschien ihm – und erscheint ihm noch heute – als eine Selbstverständlichkeit. So hat er auch unter Konditionen gearbeitet, die seinem künstlerischen Ruf abträglich waren. Als sich das Filmschaffen in der Bundesrepublik beinahe ausschliesslich an unkritischem, unverbindlichen Klamauk orientierte und zum oberflächlichen Unterhaltungsmedium verkam, stand Staudte nicht abseits, sondern wirkte mit – routiniert, handwerklich sauber, wenn auch nicht immer mit sicherem Geschmack. Filme wie «Der Maulkorb» (1958) oder «Ganovenehre» (1965/66) zeugen davon. Es ist nützlich, dass sie von der ARD in der Reihe ebenfalls gezeigt werden, gerade weil auch in solchen Werken noch etwas wie ein verborgener kritischer Ansatz zu entdecken ist.

Ernsthafte Auseinandersetzung mit der Schuld

Staudtes wichtigste Filme sind jene, in denen er sich mit der Schuld deutscher Menschen an einem verhängnisvollen Kapitel ihrer Geschichte – dem Nationalsozialismus und seinen Folgen – auseinandersetzt. Wie weit sich dabei das



Wolfgang Staudte.

starke Engagement des Filmregisseurs an einer selber empfundenen Schuld orientiert, lässt sich genau nicht feststellen. Immerhin: Staudte bekennt offen, dass er während der Nazizeit sein Streben darauf ausrichtete, die Zeit wenn möglich ohne Waffe in der Hand zu überleben: «Aber ich habe gefühlt, dass ich ja durch meine Existenz und durch meine Arbeit doch einen Dienst leiste. Man wird vielleicht heute sagen, das war besonders sensibel, aber ich bin gar nicht der Meinung, dass es besonders sensibel war. Die Tatsache meiner Existenz, meines Überlebens war Verpflichtung, und ich hatte so etwas wie ein Schuldgefühl, das ich eigentlich heute noch nicht verloren habe und das mich heute noch beschäftigt.» Die Hauptfigur des Films *«Rotation»* (1948), der Rotationsmaschinenmeister Hans Behnke, hat zweifellos autobiographische Züge (was Staudte auch einmal bestätigte). Sie gibt die geistige Haltung Staudtes, seinen Verhaltenskodex während der Nazizeit wieder. Sich

aus der Zeitgeschichte und aus der Politik möglichst heraushalten, ist seine Devise. Aber Behnke erfährt bald einmal am eigenen Leibe, dass es Gesinnungsneutralität nicht gibt, dass er sich zu entscheiden hat. Er muss wählen zwischen der Partei, deren Wirken er als fragwürdig erkennt, aber die ihm einen gesicherten Arbeitsplatz anbietet, und der Solidarität mit den Zielen der oppositionellen Arbeiterbewegung, die nichts als Not und Schwierigkeiten verspricht. Wer mag es ihm, der so viele Jahre unter Arbeitslosigkeit und Elend gelitten hat, verübeln, dass er falsch wählt und damit schuldig wird, wiewohl er nach wie vor mannhaft versucht, seine Mitmenschen anders als mit «Heil Hitler!» zu begrüßen?

«Rotation» ist eine Geschichte des Verrats am eigenen Gewissen. Behnke muss dafür schwer büßen. Sein eigener Sohn verrät ihn den Häschern, als er, bewegt durch seinen kommunistischen Schwager, zwar nicht überläuft, aber seine beruflichen Fähigkeiten doch dem Widerstand zur Verfügung stellt. Sie fällt mahnend in eine Zeit, in der viele Deutsche erneut zu glauben beginnen, mit ihrer Abstinenz von Politik und Zeitgeschehen, mit der Zurückweisung

von Verantwortung den bequemsten und sichersten Weg einzuschlagen.

Nestbeschmutzer

Die Frage der individuellen Schuld hat Wolfgang Staudte mehr als zehn Jahre später in *«Kirmes»* (1960) noch einmal aufgerollt. Dieser Film, der unter besten äusserlichen Bedingungen entstanden ist – Staudte produzierte ihn in einer eigenen Firma zusammen mit Helmut Käutner und Harald Braun –, trug ihm einmal mehr den Vorwurf ein, ein Nestbeschmutzer zu sein. Ausgangs der fünfziger Jahre, so die Geschichte, graben Schausteller beim Aufbau ihrer Jahrmarktsattraktion die Gebeine und die Uniform eines Wehrmachtssoldaten auf dem Rummelplatz aus. Der grausige Fund weist in die Vergangenheit des Dorfes zurück, entlarvt den jetzigen Bürgermeister als ehemaligen Nazi-Ortsgruppenleiter, den Wirt als Opportunisten, den Pfarrer als zweifelnden Pendler zwischen Staatstreue und christlicher Verantwortung, den Bauern Mertens, dessen Sohn aus der Wehrmacht desertiert ist und im Dorfe Schutz vor der Verfolgung suchte, als Opfer seines innerlichen Widerstreits zwischen Gewissen, Vaterliebe und Angst.

Im Dorf, wo jeder jeden kennt, war es – so die Botschaft des Films – besonders schwierig, menschlich zu bleiben. Die Partei war überall. Aber diese Situation entbindet die Menschen nicht von ihrer Verantwortung. In *«Kirmes»* gibt es zwar unzählige Klischees, bleibt manches nahe der Karikatur, und dennoch geht auch von diesem Film eine mahnende Kraft aus, die nichts an Aktualität eingebüsst hat, die in ihrer Modellhaftigkeit nach wie vor gültig ist.

Als Nestbeschmutzer galt Wolfgang Staudte indessen bei jenen, die nichts eiliger taten, als die Ursprünge ihrer nationalen Katastrophe zu vergessen, schon 1951, als er seinen wohl bedeutendsten und besten Film drehte: *«Der Untertan»*, nach Heinrich Manns gleichnamiger Satire. Es ist dies vielleicht der einzige Film, in dem der Regisseur keinen Kompromiss einging, sondern grad-

linig und konsequent die Geschichte des Diederich Hessling erzählt, der als Hurrahpatriot, obrigkeitstgläubiger Karrieremensch und gigantischer Feigling vor allen Oberen buckelt und gegen alle unter ihm tritt. Im Verhalten dieses Menschen, der in fanatischer kaisertreue Gewissen und Menschlichkeit wegwirft, um Karriere zu machen, erkennt Staudte die Wurzeln des historischen Irrwegs der deutschen Nation. Hessling ist nicht – wie zeitgenössische Kritiker behaupteten – eine Karikatur wilhelminischer Denkungsart, sondern ein von Staudte letzter Lächerlichkeit preisgegebener Teutone, dessen Bezug zur Realität Betroffenheit und Erschrecken bis auf den heutigen Tag auslöst.

Und als Nestbeschmutzer beschimpfte man Staudte auch, als er 1959 in *«Rosen für den Staatsanwalt»* demonstrierte, dass in der Wirtschaftswunderzeit manch ein überlebender Untertan Oberwasser gekriegt hatte. Die Story vom Nazi, der sich im Krieg schwer schuldig machte und sich im neuen Staate in einem hohen Amte wiederfindet, sorgsam darauf bedacht, dass seine braune Vergangenheit verborgen bleibt, aber noch immer mit der Ideologie von damals liebäugelnd, durfte Staudte letztlich nur zeigen, weil er kompromissbereit war: Der Produzent verlangte eine Liebesgeschichte mit etwas Sex, die Kulturbehörde der Adenauer-Regierung zusätzlich zwei hohe Justizbeamte mit weisser Weste. Staudte, der Tischler, hat das so zu recht gehobelt, dass die zentrale Aussage seines Films keine zu grosse Einbusse erlitt.

Melodramen und Kriminalfilme

Staudtes Werk auf die Filme zur Vergangenheitsbewältigung zu reduzieren, wäre ungerecht. Der vorzügliche Handwerker wagte sich – teils aus freien Stücken, teils weil er entsprechende Aufträge erhielt – auch an andere Genres heran. Recht interessant sind seine Exkursionen in den Bereich des Melodramas: *«Rose Bernd»* (1956), eine mitunter deftige, dann wiederum differenzierte Tragödie um eine verschüpfte



Michael Scholz (Wilhelm Borchert) lässt sich in «Schicksal aus zweiter Hand» die Karten legen.

ländlich-proletarische femme fatale, erreicht zuweilen Fassbindersche Qualitäten, wozu die eigenwillige Farbregie als Mittel der Verfremdung, zur Herstellung auch einer sich ganz der Thematik unterordnenden Künstlichkeit wesentlich beitrug. Hätte Maria Schell der Tragik der Rose auch nur einigermaßen Ausdruck zu verleihen vermocht, wäre die Rolle des Streckmann mit Raf Vallone nicht fehlbesetzt worden, «Rose Bernd» wäre zu einem überdies noch sozial engagierten Meisterwerk des Genres geworden.

Als solches darf mit Fug der schon 1949 entstandene Film «Schicksal aus zweiter Hand» bezeichnet werden. Komisch und tragisch zugleich entfaltet Staudte darin die Geschichte des Michael Scholz, der ein klägliches Dasein als Hellseher auf dem Jahrmarkt fristet. Die Ehe des ehemaligen Studienrats zu einer Dame aus der Gesellschaft ist an der Unüberwindbarkeit der Klassenunterschiede und aus der Angst, seine Frau zu verlieren, gescheitert. Eine

Angst, die auf der Aussage eines Hellsehers gründet und fortan Scholz' und seiner Frau Schicksal wie in einer griechischen Tragödie dem Abgrund zutreibt. Dabei verschweigt Staudte nie, dass weniger das Orakel als menschliche Unzulänglichkeit die treibende Kraft des Fatalen ist.

Menschliche Unzulänglichkeit, Vorurteile, Standes- und Klassendenken als treibende Kraft des Fatalen: Das ist auch das Thema des psychologischen Kriminalfilms «Der letzte Zeuge». Schwer lastet der Verdacht auf Ingrid Bernhardt, ihr uneheliches Kind umgebracht zu haben, und nur der Einsatz eines gerissenen und kritischen Anwalts rettet sie vor der (irrtümlichen) Verurteilung aufgrund belastender Indizien. Staudte übt in diesem Film gleichermaßen Kritik an einem brutalen Polizeiapparat, an veralteten Formen der Untersuchungshaft wie auch an einer inzwischen revidierten Justizordnung, die der Anklage mehr Rechtsmittel zuweist als der Verteidigung. In «Der letzte Zeuge» führt Wolfgang Staudte auf einer psychologischen Ebene ein Thema fort, das er in seinen politischen Filmen zur Situation Deutschlands auch

immer wieder zur Sprache brachte: die Verantwortung des Staates und ihrer Behörden gerade den schwächeren, hilflosen Mitgliedern der Gesellschaft gegenüber. Das Raffinement der Inszenierung entspringt auch in diesem Film Staudtes überzeugender handwerklicher Fähigkeit und seiner Kunst, Schauspieler zu führen.

Ein Moralist, kein Realist

Staudtes handwerkliches Geschick, seine Souveränität in der Schauspielerführung und seine Anpassungsfähigkeit haben ihn in den letzten zwölf Jahren zum begehrten Mitarbeiter des Fernsehens werden lassen. Er inszenierte etliche Filme zur Reihe «*Der Kommissar*», machte – nicht die schlechtesten – «*Tatort*»-Krimis, zeichnete als Regisseur für die TV-Serien «*Der Seewolf*» und «*Lockruf des Goldes*» nach Jack London sowie, unter anderem, «*MS Franziska*». Zur Zeit leitet er die Dreharbeiten zu einer 13teiligen Fernsehfolge, die am Beispiel einer Familiengeschichte die Entstehung der Industrie im Ruhrgebiet schildert.

Das Fernsehen fordert den Berufsmann Staudte, leider nicht den Künstler. Das, was seinen besseren und engagierteren

Filmen zum Durchbruch verhalf, das politische und menschliche Engagement, ist hier weniger gefragt. Seine Detail-Besessenheit, die ihm irrtümlicherweise den Ruf eines Realisten einbrachte, gilt beim Fernsehen als wünschenswertes Kapital. Wolfgang Staudte hat in seinen Filmen indessen mehr gebracht als detailtreuen Realismus. Er hat – manchmal überzeugend, manchmal nach dem Zufalls-Prinzip – Geschichten konstruiert, die sich an der Wirklichkeit orientierten, und deshalb wahrhaftig wirkten. Sein Stilmittel war nicht ein oberflächlicher Realismus, sondern das Sinnbild, das Symbol, dem er die Wirklichkeit als Kraft der Wahrhaftigkeit unterordnete. Seine guten Filme stecken voller Symbole, ja sind in ihrer Gesamtheit Symbole. Das hat sie die Jahre überdauern lassen, macht sie zu Dokumenten von Zeit und Gesinnung von damals. Sie sind es umso mehr, als Staudte sie aus einer überzeugenden moralischen Verantwortung heraus geschaffen hat, aus einer Verpflichtung zur Menschlichkeit. Seinen engagiertesten Werken wiederum oder neu zu begegnen, ist in einer Zeit, in welcher der Wind neuerdings kräftiger von rechts weht, von mehr als bloss formalem Interesse.

Urs Jaeggi

BERICHTE/KOMMENTARE

«Video-Workshop 81»

Zur Ausstellung in der Städtischen Galerie zum Strauhof vom 6. bis 16. Mai in Zürich

Wer in den letzten Monaten Zeitungen und Zeitschriften gelesen hat, der konnte die massive Werbung für Videogeräte kaum übersehen. Der weitaus grösste Teil der Geräte wird jedoch nur für die Aufzeichnung von Fernsehsendungen und das Abspielen von vorgefertigten Kassetten der Unterhaltungs- und Pornoindustrie verwendet.

Doch Video kann mehr sein als nur Konsum. Die Videotechnologie lässt sich in der kommunikativen Arbeit einsetzen, sie kann der Herstellung von «Gegenöffentlichkeit» dienen, kann als künstlerisches Ausdrucksmittel Verwendung finden, und sie ermöglicht es, der vertikalen Einweg-Information des Fernsehens eine horizontale Verständigung zwischen Partnern entgegenzusetzen. Mit der Ausstellung «Video-Workshop 81» wird versucht, einer nur oberflächlich informierten Bevölkerung Gelegenheit zu bieten, sich durch konkrete Anschauung und direkten Umgang mit