

Rede der Preisträgerin Margarethe von Trotta

Verleihung des Helmut-Käutner-Preises 2017 am 12. Mai

**-Es gilt das gesprochene Wort-**

Ich möchte meine Dankesrede mit einem Geständnis beginnen. Ich werde heute hier mit einem Preis geehrt, der Helmut Käutner und seinem Werk gewidmet ist, und der IHN also ebenso ehren soll wie den Preisträger selbst. Der Preisträger (in meinem Fall die Preisträgerin) hat zwar genau wie Helmut Käutner viele Jahre in Düsseldorf gelebt, hat aber nie die Filme dieses wichtigen deutschen Regisseurs mit Bewusstsein angesehen, und erst spät eingesehen, dass nicht nur die Filme der Zwanzigerjahre von Ernst Lubitsch, Fritz Lang oder Friedrich Murnau zu unserer Filmgeschichte gehören, sondern eben auch die von Wolfgang Staudte und Helmut Käutner. Und sie gehören zu uns als Wegbereiter, auch wenn sie von den Oberhausenern 1962 für tot erklärt wurden mit dem verstörend bössartigen Schlachtruf "Papap Kino ist tot". Die jungen französischen Filmemacher hatten das "cinéma de papa" allerdings ebenso und sogar schon einige Jahre früher in die Verbannung geschickt.

In Deutschland kam sicherlich erschwerend hinzu, dass unsere Generation den Vätern nicht gewogen war, weil sie uns in vieler Hinsicht allein gelassen hatten mit der deutschen Vergangenheit, sie hatten uns unser "Unbehagen in der Kultur" auch nicht erklären wollen. Und als wir endlich begriffen, was unter den Nazis geschehen war, unterstellten wir allen Künstlern, die das Land nicht verlassen hatten, ein offenes oder heimliches Einverständnis mit Verbrechern. Natürlich hätten wir differenzieren sollen und nachprüfen, inwieweit sich ein Regisseur wirklich mit den Nazis eingelassen hatte und ob er nicht vielleicht Wege gefunden hat, zumindest keine Propagandafilme machen zu müssen. Denn genau das ist Helmut Käutner gelungen.

Als ich Anfang der 60er Jahre von Düsseldorf nach Paris an die Sorbonne ging, hatte ich von Film noch sehr wenig Ahnung. Meine Mutter und ich gingen in die Oper und ins Theater, Kino war etwas für Kulturbanausen und kam nur an einem verregneten Sonntag-Nachmittag in Betracht. Immerhin erinnere ich mich an ein, zwei Filme mit

Maria Schell "Dr. Holl" mit Dieter Borsche und "Der träumende Mund" mit O.W.Fischer, und auch daran, dass ich versuchte, vor meiner Freundin im Internat in Düsseldorf-Kaiserswerth die Szenen nachzuspielen, die mir besonders gefallen hatten, vor allem natürlich die Liebesszenen, denn von Liebe verstanden wir noch nichts.

Nur ein Film hatte mich wirklich begeistert, und ich weiß sogar noch den Namen des Kinos, in dem ich ihn gesehen habe: im "Residenz" in der Graf-Adolf-Straße. (Damals gab es noch viele große Kinos in der Graf-Adolf-Straße) Es gab auch noch die "Lichtburg" auf der Kö. Und das "Apollo". Manche von Ihnen werden sich vielleicht noch erinnern: Dort gab es vorweg eine Viertelstunde Variété, und das war für mich als Kind viel elektrisierender als der darauf folgende Film.

Der Film im "Residenz" hieß "Königin Christine" mit Greta Garbo, und ich habe meine Mutter überreden können, ihn mehrmals mit mir anzusehen. Und dann war da noch ein weiterer Film, der nun allerdings wirklich "Filmkunst kino" war. "I bambini ci guardano", "Kinder sehen uns an" ein früher Film von Vittorio de Sica, einem Regisseur, von dem ich erst viel später erkennen sollte, wie wichtig er für Italien und den Neorealismo war.

Und nun zu PARIS. In Düsseldorf war ich oft im Jazzkeller "New Orleans" gewesen – auch der ist schon lange verschwunden genau wie die zuvor genannten Kinos. In Paris gab es eine Art Pendant: "La Huchette", wo Sidney Bechet mit seinem "petite fleur" Anfang der fünfziger Jahre bekannt geworden war. Dort lernte ich ein paar französische Studenten kennen. Sie nannten sich "cinéphiles" und waren Anhänger von einer "Nouvelle Vague", beides Begriffe, die ich nie zuvor gehört hatte. Sie schleppten mich in die Kinos im Quartier Latin und in die Cinématèque Rue d'Ulm.

Diese Zeit nun könnte ich im Nachhinein als "mein zweites Erwachen" bezeichnen, - wobei das erste Erwachen die Geburt bedeutet, das zweite, wenn man etwas entdeckt, das für das weitere Leben bestimmend wird... Es war wie eine Initiation. Ein Bilderschock. "Das siebte Siegel" von Ingmar Bergman, "Les bonnes femmes" von Claude Chabrol, "Das Fenster zum Hof" von Alfred Hitchcock, "Kanal" von Andrzej Wajda. Auch wenn die Idole meiner Freunde Godard und Truffaut hießen, sahen wir doch genauso gerne Western von John Ford und Howard Hawks, die amerikanischen "Films noirs" oder die von Melville... Nur eben: keinen einzigen deutschen Film der

damaligen Gegenwart. Entweder wurden sie gar nicht gezeigt oder meine Freunde verschmähten sie, jedenfalls fiel der Name Helmut Käutner kein einziges Mal. Es war die Zeit des Algerienkriegs, und die Studenten hatten Angst, eingezogen zu werden. Deutschland interessierte sie nicht, zumal sie die Deutschen immer noch verächtlich "les boches" nannten. Obwohl ich damals staatenlos war, musste ich mich als "boche" anfeinden lassen, sobald die Sprache auf unsere jüngere Geschichte kam. Und anstatt mich daraufhin mit der deutschen Geschichte zu befassen, damit ich zumindest hätte reagieren können, wandte ich mich von ihr ab und versuchte, mir die französische Kultur und Literatur anzueignen, also Baudelaire statt Bachmann, Camus statt Böll, Racine statt Schiller und Victor Hugo statt Hölderlin.

Meine cinephilen Freunde wollten dann schon bald selber Filme machen, sie liehen sich Geld von Verwandten und gingen mit der Kamera auf die Straße. Die Zeit der Studios war out, es sollten wirkliche Menschen in wirklicher Umgebung und "en directe" mitspielen. Manchmal entstand das Drehbuch sogar erst am Drehort. Wir machten also einen 35mm-Film mit dem hochtrabenden Titel "Morte la Mort", ein Zitat aus einem Shakespearesonett, und der einzige Profi war der indische Kameramann, der uns wegen unserer naiven Anmaßung verachtete. Aber unsere Vorbilder Godard und Truffaut hatten schließlich auch keine Filmschule besucht!

Als ich nach Deutschland zurückkam, hatte die neue Generation der Filmemacher die alte schon verdrängt. Helmut Käutner wandte sich ganz vom Film ab und machte nur noch Fernsehen. Er sagte in einem Interview: "Zuerst war ich immer das enfant terrible und plötzlich der Papa von Opas Kino. In der Mitte war ich nie."

Ich habe mir vorgenommen, Helmut Käutner Abbitte zu leisten und habe mir, viel zu spät natürlich, viele seiner Filme angesehen. Ich möchte Ihnen jetzt einige Eindrücke schildern, einige Szenen und Momente aus seinen Filmen beschreiben, von denen ich mir wünschte, sie mit dem gleichen Wissen und der gleichen Bravour realisiert haben zu können.

Ich will mit "Romanze in Moll" beginnen, einem Film, den er 1942 mit Marianne Hoppe und Ferdinand Marian gedreht hat. Der Anfang des Films könnte von Hitchcock sein. Die Kamera schwenkt über die nächtlichen Dächer von Paris -Studiodächer- bewegt sich langsam in die Tiefe. Ein Mann überquert einen Platz und geht auf die Eingangstür eines Hauses zu. Die Kamera wird durch eine Kranfahrt in die Höhe zu einem offenen Fenster geführt, in dem ein Vorhang weht und kurz den Blick freigibt auf eine junge Frau, die im Bett liegt, scheinbar schlafend. Das alles in einer Einstellung. Zum Schluss hört man aus dem Off die Wohnungstür aufgehen.

2. Einstellung: Der Mann, der zuvor den Platz überquert hatte, kommt zur Wohnungstür herein, hängt sorgfältig Hut und Mantel an die Garderobe, geht auf Zehenspitzen ins Wohnzimmer, wo er sich gähnend die Schuhe auszieht. Er lässt sich Zeit, bevor er ins Schlafzimmer geht.

3. Einstellung. Von der Tür des Schlafzimmers aus blickt er zu seiner Frau und neckt sie freundlich bieder-männisch: "Tu doch nicht so, Schatz. Du schläfst doch gar nicht". Er setzt sich mit dem Rücken zu ihr aufs Ehebett und prahlt, er habe beim Spiel gewonnen und werde ihr von dem Geld ein Geschenk machen. Denn sie soll schön sein für ihn. Als sie immer noch nicht antwortet, dreht er sich zu ihr um und hält ihr das Geldbündel unter die Nase. Erst jetzt erkennt er, dass sie sich nicht mehr rührt. Ihre Hand hält eine Perlenkette auf ihrer Brust, so als wolle sie auf sie deuten als Beweis ihres Unglücks.

Am nächsten Tag: Die Kamera blickt von außen ins Zimmer, in dem ein schwarz gekleideter Herr dem Ehemann die Perlenkette übergibt. Dieser lässt die Kette einen Augenblick durch die Finger gleiten, bevor er sie achtlos beiseite legt. Der zweite Hinweis, dass etwas mit dieser Kette erzählt werden wird, was der Ehemann aber noch nicht ahnt. Er blickt hinunter auf den Platz, wo gerade die Trage mit dem Körper der Frau in einen Krankenwagen gehoben wird.

Der Prolog endet bei einem Pfandleiher, der dem Mann erklärt, dass die Kette, die dieser für unecht gehalten hat, aus wertvollen, echten Perlen besteht. Schockiert läuft der Ehemann daraufhin zum teuersten Juwelier der Stadt, der die Kette sogleich als von ihm kreierte wiedererkennt, und verlangt von ihm, dass er den Namen des Mannes nennt, der die Kette gekauft hat...

Damit beginnt die Rückblende und somit die Geschichte einer unglücklichen Liebe. Ein Melodram, das auch Fassbinder hätte gefallen können, mit großartigen Schauspielern, die nur ganz selten in den schwülstigen Ton manch anderer Filme aus der Zeit verfallen. Und das liegt natürlich an Käutners Regie und daran, nehme ich an, dass er selber Schauspieler war.

Der nächste Film ist mein Lieblingsfilm von ihm: "Unter den Brücken", noch kurz vor Kriegsende gedreht, als die Städte schon zerstört waren, und er wohl auch deshalb aufs Wasser geflüchtet ist. Zwei Schiffer beschließen zu heiraten, damit sie an Bord nicht mehr so allein sein müssen. Und nun kommt die Szene, die ich Ihnen schildern will. Die Männer haben sich nicht gesagt, an welche Frau sie dabei denken, sie kennen ja eigentlich auch nur Nutten oder die Bedienung der Pinte, wo sie an Land ihr Bier trinken gehen. Und genau dort führt sie ihr Weg hin, ohne dass sie es voneinander wissen. Erst geht der eine hinein, hängt seinen Hut auf den Haken und fragt die Bedienung, ob sie ihn heiraten wolle. Sie nimmt den Antrag auf, ohne sich zu äußern, geht um die Ecke in einen Nebenraum, wo der andere Schiffer sitzt, der den gleichen Hut auf dem Tisch liegen hat und der nun derselben Bedienung den gleichen Heiratsantrag macht. Wieder gibt sie nur eine vage Antwort, geht an die Bar, wo sie dem Besitzer des Lokals schöne Augen macht, d.h. sie wird die Schiffer abblitzen lassen. Nun erst merken die beiden, dass sie im selben Lokal sitzen und Konkurrenten sind, aber auch, dass sie keine Chance haben. Sie erheben sich, lachen darüber, dass sie die gleichen Hüte gekauft haben, gehen gemeinsam zum Schiff zurück, blicken vom Bootssteg aus ins Wasser und mit einer solidarischen Geste senken sie die Köpfe und lassen die Hüte ins Wasser fallen. Von nun an tragen sie nur noch ihre Schiffermützen.

Ein zweiter Moment, den man nicht vergisst, ist der, wenn Carl Raddatz Hannelore Schroth, der Musikliebhaberin, die Geräusche und Laute vormacht, die man an Bord wahrnehmen kann und die er ihr, weil er beginnt, sie zu lieben und sie zu einem Leben mit ihm an Bord verführen will, wie ein Liebeslied darbietet. Genial, einer Frau die Liebe anzutragen mit dem, was man selber am meisten liebt: die Töne auf einem Schiff.

Ein anderer, sehr eindrücklicher Moment ist das Spiel von Maria Schell in "Die letzte Brücke", 1953 gedreht. Zweiter Weltkrieg. Maria Schell, eine Ärztin in einem deutschen

Lazarett. Sie liebt einen jungen deutschen Soldaten, und sie versprechen sich, nach dem Krieg zu heiraten, in der Hoffnung zu überleben. Kurz darauf wird sie von jugoslawischen Partisanen entführt. Diese brauchen einen Arzt für ihre Verwundeten. Die Partisanen sind Feinde, und sie ist eine gute Deutsche. Und da gibt es den langen Augenblick der Entscheidung. Hilft sie ihnen oder nicht. Zum Schluss siegt die Ärztin in ihr. Aber bis sie sich dazu durchringt, verharrt die Kamera lange auf ihrem Gesicht, und ganz im Gegensatz zu ihrer sonst oft tränenreichen Art zu spielen, hält sich Maria Schell hier ganz zurück. Dennoch kann man den inneren Kampf, den sie führen muss, in allen schmerzlichen Phasen miterleben, nur durch den Ausdruck in ihrem Gesicht: So intensiv, emotional und unsentimental zugleich kann das nur ein sehr guter Regisseur inszenieren.

Eine andere einzelne Szene, in der nicht gesprochen wird, nur eben durch Bilder, gibt es in Käutner's "Ludwig der Zweite". Der vereinsamte, menschen-scheu gewordene König steht am Fenster seines Schlosses Neuschwanstein und blickt hinab ins Tal. Zunächst sieht man ihn in einer Halbnahen. Dann weicht die Kamera mehr und mehr zurück, in mehreren aufeinander folgenden Einstellungen entfernen wir uns von ihm, er wird an Gestalt immer kleiner, bis die Bildfolge in einer großen Totale endet, in der Ludwig kaum noch zu erkennen ist. So kann man Einsamkeit eben auch erzählen.

Und nun zum letzten Film, den ich erwähnen möchte: "Die Rote" mit Ruth Leuwerik, 1962 in Venedig gedreht. Ruth Leuwerik hat ihren Mann und ihr bedeutungsloses Leben in einem für sie selbst unvorhergesehenen Entschluss verlassen und aufs Geratewohl eine Bahnkarte nach Venedig gekauft. Dort kommt sie bei Nacht an. Und nun filmt Käutner das nächtliche Venedig, so wie man es in keinem anderen Film zuvor je gesehen hatte, später vielleicht noch in Nicolas Roeg's Film "Wenn die Gondeln Trauer tragen". Man spürt allein durch die Bilder wie ausgesetzt sich die Frau fühlen muss, die die Rote genannt wird wegen ihrer roten Haare, die man aber gar nicht als rot erkennt, weil der Film in Schwarz-Weiss gedreht ist. Kameramann war Otello Martelli, der viele Filme mit Federico Fellini gedreht hat, und auch Rosselini's "Stromboli" und "Paisa". Man hätte sich gewünscht, Helmut Käutner hätte noch viele weitere Filme mit ihm machen

können. Aber da kamen die Oberhausener und haben eine weitere Zusammenarbeit verhindert.

Obwohl ich damals noch nicht zu ihnen gehörte, und es noch fünfzehn Jahre gedauert hat, bevor ich meinen ersten Film als Regisseurin habe drehen können, verdanke ich es dennoch ihrer Revolte, dass ich heute hier vor Ihnen stehe. Aber ich verdanke es ebenso Helmut Käutner, denn ohne ihn hätte es "den jungen deutschen Film" vielleicht gar nicht gegeben. Der "junge Film" ist alt geworden. Und nun habe ich doch noch etwas mit Helmut Käutner gemeinsam: "in der Mitte standen wir nie."

Ich danke der Jury, ich danke dem Oberbürgermeister, auch für die Gelegenheit, Helmut Käutner späte Abbitte zu leisten.