

Laudatio von Mario Krebs auf Michael Verhoeven

Verleihung des Helmut-Käutner-Preises 2022 am 20. Mai

### **-Es gilt das gesprochene Wort-**

Meine Damen und Herren,

der Helmut-Käutner-Preis der Landeshauptstadt Düsseldorf geht dieses Jahr an Professor Dr. Michael Verhoeven.

Wenngleich 1938 in Berlin geboren, wurde München das Lebenszentrum von Michael Verhoeven, als Schauspieler, als Arzt, als Autor und Regisseur, als Produzent. Denn die Familie zog mit dem Siebenjährigen 1945 nach Bayern. Auch die beiden Spielfilme von Helmut Käutner, in denen Verhoeven als junger Darsteller später mitwirkte - DAS HAUS IN MONTEVIDEO und LAUSBUBEN GESCHICHTEN - wurden an der Isar produziert.

Michael Verhoevens Vater Paul war 1945 von der amerikanischen Militäradministration die Leitung des Bayerischen Staatsschauspiels übergeben worden. Denn so wie Helmut Käutner hatte sich auch Paul Verhoeven einer Mitgliedschaft in der NSDAP entziehen können und politische Eingriffe in seine Filme durch Goebbels Reichsfilmkammer klug abzuwehren gewusst. Sicher hatte das auch mit der Auswahl der Sujets für seine Filme zu tun. Selbst da, wo Komödien der Zerstreung in blutigen Zeiten dienen sollten, war es möglich, wie ein Kritiker etwa über Helmut Käutners damalige Filme einmal schrieb, den unterhaltsamen Geschichten eine grundlegende Tonalität in Moll zu geben, die dem tatsächlichen Lebensgefühl der Menschen entsprach jenseits der Siegpropaganda der Nazis. Michaels Vater Paul Verhoeven war also aus der Sicht der amerikanischen Theater – und Filmoffiziere der Richtige für einen Neubeginn in München. Bayerns damaliger CSU-Kultusminister Alois Hundhammer sah das allerdings völlig anders. Es begann ein Kleinkrieg zwischen Ministerium und Intendant, zwischen katholischer Rechtgläubigkeit und künstlerischer Freiheit – der Skandal um Werner Egks ABRAXAS fällt in diese Zeit – ein Krieg, der 1948 für Paul Verhoeven

lebensbedrohend in einem Herzinfarkt endete. Gute Gelegenheit, ihn per ministeriellem Dekret durch einen parteitreuen Nachfolger zu ersetzen.

Meine Damen und Herren, ich erwähne das, weil ich glaube, dass in diesen Jahren die Basis für das gelegt wird, was Michael Verhoeven als Künstler und als Mensch grundlegend geprägt hat.

Es kann nicht verwundern, dass sich Michael Verhoeven in seinem Werk immer wieder auseinandergesetzt hat mit dem religiösen oder politischen Fundamentalismus, mit der Bigotterie der Tugendwächter aller Couleur, mit dem Ersticken geistiger Freiheit und mit dem Töten derjenigen, die der herrschenden Norm nicht entsprechen. Dieses Thema hat ihn nicht losgelassen.

Geprägt hat ihn aber auch, durch den Vater und durch Menschen wie Helmut Käutner - die Familien waren miteinander befreundet - die Erfahrung: künstlerische Klugheit und persönliche Integrität sind nicht voneinander zu trennen. Wozu mitunter auch politische Schlauheit gehört. Dass die Familie Verhoeven den Totalen Krieg um Berlin Anfang 1945 überhaupt überlebte, verdankte sie Herbert Engelsing dem einflussreichen Herstellungsleiter der Tobis, Parteimitglied und zugleich dem Widerstand verbunden, der Paul Verhoeven zu Dreharbeiten nach Coburg schickte, für einen Film, von dem die Beteiligten wussten, dass er nie mehr würde stattfinden.

Und was das Menschliche betrifft, so weiß jeder, der mit Michael Verhoeven gearbeitet hat: Man kann mit ihm zwar vortrefflich streiten – und wir haben ja so einige Filme zusammen gemacht, nicht wahr Michael, ich kenne aber keinen Menschen, der so vorbehaltlos offen ist für das, was Dein Gegenüber im Gespräch vorzubringen weiß, der so stark und so gelassen zuzuhören und abzuwägen vermag, wie Du, lieber Michael.

Als Du mich 1978 aus einem ideologisch hochgekochten, vernagelten Berlin nach München zu locken versucht hast, hat mich Deine gelebte Toleranz tief beeindruckt. Eine gelebte Toleranz, die mir nur in sehr sehr wenigen Menschen so begegnet ist. Dass Du trotzdem in Deinen Filmen nicht davor zurückscheust, Partei zu nehmen, und diese Parteinahme selbst denen Respekt abnötigt, die nicht Deiner Meinung sind, hat vermutlich damit zu tun, dass Du als Künstler eben KEIN Vereinfacher bist,

sondern immer dem Vielschichtigen, mitunter der Unschärfe Raum gibst, in Figuren und Geschichten. Du bevormundest nicht.

Und Du willst durchaus unterhalten!

Einige weitere Parallelen zwischen dem Namensgeber des Preises und dem diesjährigen Preisträger!

Denn zum Erschrecken gehört auch das Durchatmen, so wie das Lachen nach den Tränen. Neben der aufwühlenden Dokumentation MENSCHLICHES VERSAGEN gibt es eben auch die Serie DIE SCHNELLE GERDI, mit der Michael Verhoeven mit Senta Berger als Taxlerin der Stadt München und ihren Menschen ein Denkmal gesetzt hat. Neben dem verstörenden Film O.K., der die Filmfestspiele in Berlin zum Implodieren brachte, gibt es eben auch DAS GEFUNDENE FRESSEN, ebenfalls eine Liebeserklärung an München in den beiden von Heinz Rühmann und Mario Adorf verkörperten Antagonisten. Diese große erzählerische Bandbreite hat viele Menschen, vor allem viele Kritiker, die's gerne klar hätten, verwirrt. So erging es auch dem Autor und Regisseur Helmut Käutner. Man kann weder Helmut Käutner noch Michael Verhoeven einfach in eine Schublade stecken. Verhoeven überrascht. Immer wieder. Vielleicht ist seine Neugier, mit der er ein Sujet angeht, mit dem niemand gerechnet hat, Ausdruck seiner tiefen Toleranz, offen zu sein auch für das Überraschende.

Viele aus jener Generation, die mit ihm als Filmemacher gestartet sind, haben diese Bandbreite seiner Arbeiten am Anfang nicht verstanden. Mancher seiner Gegner aber auch nicht. Mit fatalen Folgen. Aber der Reihe nach.

1965 gründete Michael Verhoeven in München zusammen mit seiner Frau Senta Berger die SENTANA Film. Beide steckten ihre Honorare als Schauspielerin, als Arzt in ein wagemutiges Unterfangen: Filme zu machen, unabhängig, independant wie man das ein halbes Jahrzehnt später in Hollywood nannte. Übrigens durchaus wohlwollend von Helmut Käutner beobachtet, der zur selben Zeit die „spekulativen Geschäftemacher“ auf Seiten der Altproduzenten, wie er sie nannte, und das opportunistische Verleihgewerbe satt hatte, die am Interesse des Publikum vorbei künstlerisch Minderwertiges produzierten. Käutner in einem Interview 1973: „Was die Jungfilmer machen, ist im Prinzip viel richtiger als die Rückkehr in den alten großen Ausstattungsfilm“ Und: „Dass Kunst im Film eigentlich eine Art Schmuggelware“ gewesen sei, von Autor und Regisseur hinter dem Rücken der Geldgeber

eingeschmuggelt, das entfalle ja nun, „wo die Jungfilmer meist ihre eigenen Produzenten sind“.

Meine Damen und Herren, ich darf daran erinnern: als Michael Verhoeven und Senta Berger als Produzenten starten, gab es noch kein Film- Fernsehabkommen, keine ausgefächerte Regionalförderung, wie wir sie kennen. Die „Projektförderung“ war noch immer ein schöner Traum am Horizont.

Als kleine Firma, als Independant, in jenen Jahren Filme zu produzieren, bedeutete, persönlich ins volle Risiko zu gehen. Michael Verhoeven und Senta Berger bürgten mit dem, was sie als Filmschaffende über die Jahre zusammengetragen hatten.

Senta Berger nahm Rollen an, deren Honorare sie in ihre SENTANA ebenso investierte, wie Michael Verhoeven seine Regiegeagen aus Filmen für den legendären, damals in München lebenden Rob Houwer oder für Helmut Ringelmann (Ein Spagat, den nur jemand wie Michael Verhoeven unbeschadet hinbekam).

In diesen frühen Jahren fanden sich Michael Verhoeven und Senta Berger ungewollt zwischen den Fronten wieder. Für etliche der jungen Autoren-Produzenten, die in der Arbeitsgemeinschaft Neuer Deutscher Spielfilmproduzenten zusammenfanden, gehörten beide absurderweise zum gegnerischen Lager der Altvorderen. Michael als Sohn des Theater- und Kino-Mannes Paul Verhoeven, Senta Berger als eine der wenigen europäischen Stars, die sich in Hollywood durchgesetzt hatten. Vergessen wir nicht: es waren Zeiten, in denen Biographien schnell unter Generalverdacht gestellt wurden.

Nachdem Verhoeven 1970 mit O.K., seinem radikalen Film über das My-Lai Massaker in Vietnam, die Berliner Filmfestspiele aus der Kurve trug, erhielten beide jedoch die Absolution der Autorenfilmer-Arbeitsgemeinschaft Neuer Deutscher Spielfilm dergestalt, dass sie mit ihrer SENTANA dort Mitglied werden durften. Das führte allerdings zu einer grotesken Situation. Verhoeven bekam *nun* aus dem Verwaltungsrat der alten Filmförderungsanstalt ein unsittliches Angebot. Er sollte als eine Art V-Mann, als U-Boot, als Informant die Armeeführung der Altproduzenten mit Details über die Kriegsführung des Neuen Deutschen Filmes versorgen bei der gesetzlichen Neugestaltung des Förderungssystems. Natürlich wies Verhoeven ein derartiges Ansinnen zurück. Das hatte Folgen: Einige Zeit später geriet die SENTANA beinahe an den Rand des Konkurses. Denn ein einflussreicher

Ministerialbeamter des Bundesinnenministeriums verhinderte die Zulassung des SENTANA-Filmes „Ein unheimlicher starker Abgang“ zum finanziell gut dotierten Bundesfilmpreis mit dem Argument, da wären ja Fernsehgelder drin – Michael Verhoeven und Senta Berger hatten den Film mit erheblichen eigenen Mitteln produziert und mit Hilfe der ARD-Tochter Bavaria. Eine Retourkutsche für Verhoevens Verweigerung, die fünfte Kolonne zu spielen?

Helmut Käutner hatte zu diesem Zeitpunkt längst dem alten Kino den Rücken gekehrt und zum Fernsehen gefunden: „Das Fernsehen hat meist die interessanteren Stoffe, weil das Fernsehen ja unkommerziell ist. Es muss nicht unbedingt auf einen kommerziellen Erfolg ausgerichtet sein“.

Das hatten inzwischen auch die Jungfilmer entdeckt.

Ab 1973, als der kurze heftige Sommer des Neuen Deutschen Filmes mit über 25 Prozent Marktanteil zu Ende gekommen war und auch nicht mehr wiederkehrte, sicherte sich Michael Verhoeven klug die Unterstützung des WDR, des Hessischen Rundfunks, des ZDF, um künstlerisch überleben zu können. Es gibt Stoffe, die brauchen Komplizen, um realisiert zu werden. Was wäre das deutsche Nachkriegs-Kino ohne die SONNTAGSKINDER, ohne DAS SCHRECKLICHE MÄDCHEN, ohne DER UNBEKANNTE SOLDAT ohne MENSCHLICHES VERSAGEN oder ohne DIE WEISSE ROSE, um nur einige zu nennen, die mit der Hilfe von „Fernsehgeldern“ ermöglicht wurden. Ohne starke Persönlichkeiten in den Fernsehspielredaktionen, ohne diese „Komplizen“ wie Hans Prescher oder Heinz Ungureit wären die genannten Filme nie zustande gekommen. Dass deren Unterstützung keineswegs die Realisierung der genannten Filme als KINOFILME garantierte, sei mit einer kleinen Anekdote verdeutlicht. Trotz einer hohen finanziellen Beteiligung durch den Hessischen Rundfunk wollte es uns nicht gelingen, die Vergabekommission der Filmförderungsanstalt für den Film DIE WEISSE ROSE zu gewinnen. Nach fünf vergeblichen Einreichungen, einschließlich zweier aliud-Drehbuch-Fassungen, die allesamt abgelehnt wurden, und wir unsere Hoffnung längst aufgegeben hatten, erhielt das Projekt schließlich unerwartet mit ebenso knapper wie zufälliger Mehrheit Produktionsförderungsmittel. Seit der ersten Einreichung waren drei Jahre vergangen, in der sich die SENTANA, in der sich Michael Verhoeven mit Fernsehspielen und Senta Berger mit verschiedenen Rollenangeboten über Wasser hielten. Ich hatte damals das Glück, den erlösenden Anruf von Rolf Bähr, Vorstand der Filmförderungsanstalt, entgegennehmen zu dürfen. Er lief wie folgt ab: „Ich darf

Ihnen mitteilen, dass die Vergabekommission die beantragten Mittel für DIE WEISSE ROSE bewilligt hat. Ich finde diese Entscheidung zwar falsch. Aber jetzt haben sie das Geld.“ TÜT TÜT TÜT. Ende des Gesprächs. Der Film über den Widerstand der Münchner Studenten gegen Hitler, von vielen Kritikern damals ignoriert oder herablassend als „altmodisches Erzählkino“ abgetan, dieser Film ist inzwischen ein Klassiker, ebenso wie DAS SCHRECKLICHE MÄDCHEN oder MUTTERS COURAGE.

Doch Michael Verhoeven stellt sich in seinen Filmen nicht nur der Auseinandersetzung mit der deutschen Geschichte. Ihn interessieren ebenso die seelischen Abgründe, die sich hinter der Fassade des Normalen auftun. Ob es um einen Mann geht, der sich im falschen Körper wähnt und nichts so sehr erträumt wie, eine Frau sein zu dürfen – anrührend gespielt von Dominique Horwitz in dem SWR-Fernsehspiel „Enthüllung einer Ehe“. Oder ob sich Michael Verhoeven in der ARD-Reihe BLOCH an der Seite des großartigen, viel zu früh verstorbenen Dieter Pfaff auf die Reise durch die Psyche traumatisierter Menschen begibt. Zu erleben ist in diesen Filmen die hohe Kunst der Präzision beim Erzählen. Und viel viel Empathie.

Meine Damen und Herren, während meiner Jahre in der SENTANA hatte ich oft Gelegenheit dem Regisseur Michael Verhoeven am Drehort bei der Arbeit zuzusehen. Im Zentrum stehen für ihn die Schauspieler. Nach jedem Take spricht er mit ihnen, leise, stets tete à tete. Nie käme er auf die Idee Anweisungen quer übers Set zu brüllen.

Immer wieder habe ich dabei erlebt, wie Kollegen, die woanders enttäuschten, bei Dir, Michael, über sich hinauswachsen. Wie Du das schaffst – hinter dieses Geheimnis bin ich bis heute nicht gekommen. So sehr ich auch versucht habe, mich in die Nähe zu schleichen, um herauszukriegen, was Du da denn eigentlich flüsterst. Befragt, wie er Käutner als Regisseur erlebt habe, der ja selbst ein „sehr guter Schauspieler gewesen sei“, sagt Verhoeven: Käutner sei mit seinen Hilfen sehr genau und streng gewesen, habe aber niemals „vorgespielt“. Das wichtigste allerdings sei, darin habe Käutner ihn bestätigt: „dem Schauspieler nicht Angst machen, Druck vermeiden!“ Und: „Jede Situation, jeder Charakter fordert eigene Mittel“. Ihm selbst habe Käutner an der ‚langen Leine‘ gelassen.

Michael Verhoeven geht es in seinen Filmen nie um das bloße Abbilden der Realität. Nehmen wir als Beispiel - so der Untertitel des Films - „Sonja schafft die Wirklichkeit ab“ mit Katja Rupé und Elmar Wepper, 1972/73 entstanden. In einer Zeit, in der sich der Neue Deutsche Film in seinen Sujets der sozialen Wirklichkeit stellt, geht Verhoeven darüber hinaus, transzendiert gewissermaßen die Verhältnisse, die sich nicht ändern lassen, vor allem nicht von jenen, die deren Opfer sind. Sonja erschlägt den Mann, dem sie sich bedingungslos hingibt, der aber nicht zu ihr zu stehen vermag nach Schwangerschaft, erzwungener Abtreibung, Erziehungsheim Einweisung und erneuter Schwangerschaft – und landet vor Gericht. Urteilsspruch und Gefängnis entzieht sie sich durch einen so der Haupt-Titel des Filmes „Unheimlich starken Abgang“. An der Seite ihres Idols Hans-Jürgen Bäumler entschwindet Sonja auf Kufen aus dem Gerichtssaal und schafft die Wirklichkeit ab. Michael Verhoeven und seine Frau Senta Berger haben sich als Produzenten gegen alle Widerstände und Widrigkeiten nicht davon abbringen lassen, ihre Filme zu produzieren. Dabei sind beide immer ein großes finanzielles Risiko eingegangen, wie bei MUTTER'S COURAGE, als die von MIRAMAX zugesagten Gelder plötzlich ausblieben und dann auch noch der ungarische Partner MaFilm kurz vor Drehbeginn absprang. Außerdem hat Verhoeven nicht nachgelassen, sich einzumischen in die deutsche Filmpolitik beim Aufbau eines neuen Filmförderungssystems, das inzwischen zu einer Selbstverständlichkeit geworden ist für die nachwachsenden Autoren, Regisseure und Produzenten. Und er steht viele Jahre als Professor an der HFF jungen Regisseuren und Autoren zur Seite beim Versuch, ihren eigenen künstlerischen Weg zu finden. Hier hat die Staffel-Übergabe an die nächste Generation geklappt. Helmut Käutner war das leider nicht vergönnt. Die Jungfilmer haben ihn damals ignoriert. Obwohl ein Film wie „Die letzte Brücke“, 1953/54 im jugoslawischen Mostar gedreht und in Cannes ausgezeichnet mit dem Großen Preis, in seiner kritischen Sicht auf die deutsche Geschichte dem jungen politischen Kino der 70er- und 80er-Jahre ähnelt. Ebenso wie Käutners Darstellung der Adenauer Republik in „Himmel ohne Sterne“, „Der Rest ist Schweigen“ oder „Schwarzer Kies“. Meine Damen und Herren, ein letzter Blick hinter die Kulissen: Zu den meisten seiner Filme hat Michael Verhoeven auch das Skript erstellt.

In Verhoevens Buch „Paul, ich und wir“ findet sich ein Foto, das ihn beim Verfassen eines Drehbuches zeigt. Da arbeitet einer noch nach dem Prinzip „old school“ – „very old school“ – mit Papier und Stift. Keine Erika-Reiseschreibmaschine, kein Computer!

Verhoeven erledigt seine Arbeit dabei mit einer wohl nur Medizinern vorbehaltenen Handschrift, die zu entziffern Archäologen in einigen Jahrhunderten noch Rätsel aufgeben wird.

Beim Schreiben beweist Michael Verhoeven eine *unvorstellbare* Ausdauer. Es macht ihm nichts aus, alles komplett auf Anfang zu setzen oder rewrite Nr. 15 anzugehen, wenn das verlangt wird.

Mit dem Autor Michael Verhoeven zusammenzuarbeiten, ist wie beim Triathlon. Sie wissen, was das ist: Triathlon? Am Anfang geht's ins kalte Wasser und man hat eine Distanz schwimmend zu bewältigen, für die normale Menschen ein Schiff nehmen würden. Dann folgen 50 km auf dem Fahrrad, wo eigentlich ein share-now Wagen angesagt wäre, und schließlich geht's zu Fuß auf die Marathonstrecke. Alles an einem Tag, wohlgemerkt. Lachen Sie nicht. Das kann ihnen mit Verhoeven durchaus passieren. Es sind verdammt lange Tage am Schreib-Tisch, die zu Wochen werden. Auf dem besagten Foto ist zu sehen, dass derartige Distanzen allerdings auch einem wie Verhoeven einen Tribut abverlangen. Eingepackt in zwei Woldecken und einem dicken Plumeau trotz der Autor tapfer dem sich ankündigenden Erschöpfungszustand.

Zu den Ergebnissen eines derartigen Marathons gehört das TV-Movie, das ich 2013 an der Seite des Autors und Regisseurs Michael Verhoeven produzieren durfte: LET'S GO, die Lebenserinnerungen der Laura Waco, einem Münchner Kindl und Tochter von Überlebenden des Holocaust, die nicht verstehen mag, warum der Vater ihr einblät: Von zu Hause wird nichts erzählt!

Waren es 12 oder 15 Jahre, dass wir an dieser Geschichte gearbeitet und in Fernsehspiel-Redaktionen antichambriert haben?

Mancher hätte das Projekt längst ad acta gelegt. Einer wie Michael Verhoeven allerdings gibt so schnell nicht auf.

So kommt dann, meine Damen und Herren, ein beachtliches Werk zustande, für das Du heute, lieber Michael, den HELMUT-KÄUTNER-PREIS der Landeshauptstadt Düsseldorf erhältst.

---

Die Kätner-Zitate sind dem Interview mit Edmund Luft entnommen, erschienen in  
Wolfgang Jacobsen/Hans Helmut Prinzler (Hrsg.): Kätner, Berlin 1992