■Ulrike Weckel

Herrenpartie

Eine bemerkenswerte Satire auf deutsche Vergangenheitsbewältigung, die nur wenige zu sehen bekamen

Als symptomatisch für seine Zeit gilt ein Kinofilm mit fiktionaler Spielhandlung Historikerinnen und Historikern am ehesten dann, wenn er kommerziell erfolgreich war. Die meisten von uns gehen in diesem Fall davon aus, dass besagter Film das Massenpublikum in dessen Ansichten bestätigt und weit verbreitete Sehnsüchte befriedigt habe. Floppt ein Film dagegen an der Kinokasse, so glauben wir schnell, er sei einem anspruchslosen Publikum zu anspruchsvoll, oder – so es sich denn um ein gesellschaftskritischen Film handelt – einem unpolitischen bzw. mehrheitlich konservativen Publikum allzu kritisch und politisch gewesen. Ein solcher Flop war 1964 *Herrenpartie*,[1] eine bundesdeutsch-jugoslawische Coproduktion in der Regie von Wolfgang Staudte. Der geläufige Erklärungsansatz scheint bestens zu passen: Sieben Vorständler eines bundesdeutschen Männergesangvereins werden in diesem Film auf einer Urlaubsreise durch Jugoslawien von ihrer NS-Vergangenheit eingeholt. Mit Feindseligkeit der Einheimischen konfrontiert, bröckelt rasch ihre Fassade, in Sachen Völkerverständigung unterwegs zu sein, und sie verwandeln sich in die selbstherrlichen Besatzer zurück, die die meisten von ihnen während des Krieges offenbar gewesen sind. Wenn so ein Film 1964 in der Bundesrepublik kaum ein Publikum findet, überrascht uns das nicht sonderlich. Wir können dann argumentieren, dass die angesichts von Ulmer Einsatzgruppen-, Eichmann- und Auschwitz-Prozess allmählich wachsende Bereitschaft, sich öffentlich mit NS-Verbrechen zu befassen, 1964 anscheinend noch zu gering gewesen sei, um einem solchen Film ein größeres Publikum zu bescheren. (Wäre der Film dagegen erfolgreicher gewesen, könnten wir das just dieser wachsenden Bereitschaft zu einer kritischen Auseinandersetzung mit der Vergangenheit zuschreiben.)

Ich gebe zu, dass auch für mich der Flop ins Bild passte, als ich den heute nahezu unbekannten Film[2] vor vielen Jahren entdeckte. Ich war auf der Stelle begeistert von *Herrenpartie*, amüsierte mich köstlich über diese bissige Satire und musste nicht lange nach Gründen suchen, warum 1964 viele wohl darüber nicht hatten lachen können. Je eingehender ich mich mit der Geschichte des Films beschäftigte, desto deutlicher wurde mir allerdings, dass – anders als es ein bekanntes Sprichwort will – auch ein Misserfolg viele Väter haben kann. Durchaus Verschiedenes kam hier zusammen: ein mühsamer Kompromiss zwischen den Coproduzenten über das endgültige Drehbuch, versagte Filmförderung, halbherzige Vermarktung des Films und mäkelige Filmkritiken in der Bundesrepublik sowie eine DDR-Presse, die den Film uneingeschränkt lobte und genüsslich die durchsichtigsten Einwände westlicher Zeitungen zitierte, schienen die doch zu belegen, dass im Westen ein unbeugsamer Regisseur zum Schweigen gebracht werden sollte. Tatsächlich lief *Herrenpartie* nie vor einem Massenpublikum. Dazu bedurfte es in der Bundesrepublik allerdings keiner organisierten Hetz-Kampagne. Es genügte, wenn Kinobetreiber, die seit Ende der 50er Jahre ohnehin schon mit einem Besucherrückgang zu kämpfen hatten, Kassengift witterten und den Film lieber gar nicht erst zeigten. Ein Rückschluss von niedrigen Zuschauerzahlen und kurzer Laufzeit auf Geschmack und politisches Bewusstsein einer breiten Mehrheit wäre also voreilig. Von den vergleichsweise wenigen Menschen, die den Film 1964/65 irgendwo zu sehen bekamen,[3] scheinen etliche durchaus angetan gewesen zu sein. Statt den geringen Erfolg von *Herrenpartie* spekulativ als Symptom des Zeitgeistes zu interpretieren, will ich im

Folgenden die ungewöhnlich gute Quellenlage für eine Mikrostudie über unterschiedliche zeitgenössische Vorstellungen von Vergangenheitsbewältigung nutzen: Wen hielt wer jeweils für die primäre Zielgruppe historischer Aufklärung? Welche Kritik galt wem als angemessen, als zumutbar und was erregte Anstoß? Dabei interessiert mich insbesondere, woran es gelegen haben könnte, dass Kritiker aus unterschiedlichen politischen Lagern *Herrenpartie* gemeinsam dermaßen mies machten, dass der Film in der Versenkung verschwand, und das, obwohl etliche (und einige durchaus glaubhaft) versicherten, sein politisches Anliegen zu teilen.

Der Film

Achtzehn Jahre nach Kriegsende macht der siebenköpfige Vorstand eines kleinstädtischen westdeutschen Männergesangvereins Sommerurlaub an der jugoslawischen Adriaküste. Die fünfzig- bis sechzigjährigen Sangesbrüder wirken auf den ersten Blick wie etwas ulkige, harmlose deutsche Spießer, noch ein wenig ungeübt als Auslandstouristen – bis auf den mitreisenden Sohn des Vereinsvorsitzenden, einen Studenten (Götz George), tragen sie alle kurze Hosen, dazu Socken oder Kniestrümpfe in Sandalen, was die Kamera gleich eingangs unbarmherzig ins Visier nimmt (Abb. 1 und 2). Umso angestrengter bemühen sich die Deutschen um Weltläufigkeit, grüßen die Einheimischen mit Brocken aus dem Sprachführer und verstehen sich bei allem Überlegenheitsgefühl, aus der »freien Welt« kommend den »Ostblock« zu bereisen, als Botschafter der Völkerverständigung. Nach einer mehrwöchigen Reise heißt es nun Abschied nehmen, selbstredend mit einem kleinen Ständchen: »Wohlauf in Gottes schöne Welt«.[4] Im vereinseigenen Mercedes-Bus geht es Richtung Heimat, doch schon bald ist die Straße wegen Bauarbeiten gesperrt. Ein einheimischer Straßenarbeiter weist ihnen den Weg zur Umleitung, aber die deutschen Männer schauen in ihre Karte und wissen es besser. Sie nehmen »natürlich« eine Abkürzung, »ist doch klar«. In den montenegrinischen Bergen gibt es allerdings weder Hinweisschilder noch Tankstellen, und so strandet das Reisegrüpplein mit dem letzten Tropfen Benzin am Fuße eines verlassen wirkenden Bergdorfes.

Die Männer erklimmen mit Gepäck den Dorfplatz, was den korpulenteren unter ihnen einige Mühe bereitet, da hat ein kleines Mädchen sie bereits entdeckt und läuft leichtfüßig und aufgeregt ins Dorf. »Sie kommen«, »Leute kommen,« ruft sie immer wieder auf serbokroatisch, was für die deutschen Zuschauer durch Untertitel übersetzt wird. Jetzt strömen aus den Häusern Frauen herbei, alle in schwarzen Kleidern und mit schwarzen Kopftüchern, und beobachten teils neugierig, teils mißtrauisch die skurrilen Ankömmlinge. Staudte lässt hier wie auf einer Bühne nicht nur zwei Kulturen, zwei Sprachen und zwei jeweils homogene Geschlechtergruppen, sondern auch zwei Genre aufeinanderprallen. Die Ankunft der strohbehüteten, kurzbehosten Männer ist als Parodie eines triumphalen Einmar-

Abb. 1: Ein Abschiedsständchen

Abb. 2: »Wohlauf in Gottes schöne Welt«

Abb. 3: Komische Gestalten betreten…

Abb. 4: … das Setting für eine Tragödie.

sches inszeniert, während die Aufstellung der schwarzgewandeten Frauen vor der Bergkulisse an einen antiken Chor erinnert, manchen vielleicht sogar Rachegöttinnen assoziieren lässt: Farce trifft Tragödie (Abb. 3 und 4).

Die Ahnungen der Zuschauer bestätigen sich bald: Rache bewegt diese Frauen in der Tat, spätestens als die ungeschickten, selbstgerechten deutschen Männer schmerzhafte Erinnerungen bei ihnen wachrufen und immer wieder ihr Ehrgefühl verletzen. Die letzten Fremden, die das Dorf heimsuchten, waren nämlich vor gut zwanzig Jahren ebenfalls Deutsche, ein Wehrmachtskommando, das im Zuge der sogenannten Partisanenbekämpfung sämtliche Männer des Dorfes sowie einige Frauen und sogar ein Kind exekutierte. Als die Frauen auf ihre Bitten um Benzin nicht reagieren, entbieten die ahnungslosen Touristen erst einmal den »deutschen Sängergruß«: »Grüß Gott, grüß Gott, mit hellem Klang. Heil deutschem Wort und Sang.« Da ertönt die Stimme von Miroslava (Mira Stupica), die unter den Frauen große Autorität genießt und erst jetzt hinzutritt. Das seien Deutsche, ob sie denn blind seien? Deutsche! Erschrocken wenden sich die Frauen um und kehren in ihre Häuser zurück, auch ihre kleine Kirche verlassen sie, als einer der Männer an der Messe teilnehmen will. Lediglich die geistig verwirrte Vlasta (Nevenka Benkovic), die Mutter des erschossenen Kindes, bemüht sich um Kontakt zu den Deutschen, glaubt sie doch, dass sie ihr ihren Sohn zurückgeben können. Obwohl der katholische Priester, der etwas Deutsch spricht, die Männer über das deutsche Kriegsverbrechen am Ort in Kenntnis setzt, ziehen sich diese nicht zurück. Sie sind sich sicher, dass »ein paar Dinare« Wunder wirken werden, und lösen den Bretterverschlag von der Tür des offenbar schon lange leerstehenden Gasthauses, um dort zu rasten. Aufgrund seiner Kriegserfahrung als Major rät der Vereinsvorsitzende, Baurat Friedrich Hackländer (Hans Nielsen), für den Rest des Tages »jede überflüssige Berührung mit der Zivilbevölkerung zu vermeiden«.

Schritt für Schritt eskaliert der Konflikt. Die Frauen schlagen die deutsche Bekanntmachung der Erschießung aus dem Dezember 1943 an der Tür des Gasthauses an, in der Hoffnung, dass die Deutschen dann endlich verstehen und ihr Dorf verlassen. Die lesen und äußern ein wenig Bestürzung, andererseits… das habe man ja alles nicht gewusst, wenigstens nicht im Detail, und verantwortlich machen könne man *sie* dafür schließlich nicht. Immerhin hätten die Deutschen aus ihrer Vergangenheit gelernt, das müsse man diesen »zu Recht so verbitterten Menschen« klar machen. Nach einem Schuldbekenntnis dürfe ihre Reaktion jedenfalls nicht aussehen. Vater und Sohn Hackländer machen sich auf, um von den Frauen Brot zu kaufen – »Wir pflegen nämlich zu bezahlen!« – und landen ausgerechnet bei Miroslava, die als Antwort einen Topf voller Patronenhülsen auf ihren Küchentisch stellt.

Die Männer finden die Unversöhnlichkeit der Frauen zwar übertrieben, wollen aber guten Willen demonstrieren und legen

auf dem kargen Heldenfriedhof einen eigenhändig gewundenen Kranz nieder. Sie sind stolz auf sich: »Wenn alle deutschen Touristen sich so verhalten würden wie wir, dann wäre es um unseren Ruf als Nation besser bestellt.« Doch was nun? Der Vereinsvorsitzende will die Entscheidung, ob sie im aufgebrochenen Gasthaus übernachten, nicht alleine treffen und lässt deshalb demokratisch abstimmen. In diesem Moment biegen die Kranzniederleger um die Friedhofsmauer, so dass der Zuschauer nur noch sieht, wie sich hinter der Mauer, teils zögerlich, eine Hand nach der anderen hebt. Das Bild könnte statt von einer Abstimmung per Handzeichen ebenso gut von zum Hitlergruß gereckten Armen oder erhobenen Händen von Erschießungsopfern herrühren.

Überhaupt unterstützt nun zunehmend die Bildsprache die Überführung der deutschen Männer als unverbesserliche Revanchisten und Maulhelden, während die jugoslawischen Frauen weiterhin streng und würdevoll in Szene gesetzt werden. Sie werfen den Deutschen ihren Kranz vors Gasthaus, als die drinnen gerade schwadronieren, dass sie ja keine Gastfreundschaft beanspruchten, man ihnen aber in ihrer Not eine gewisse Hilfe schwerlich verweigern könne. Die Frauen haben einen Deutsch sprechenden Saisonkellner aus dem nächst gelegenen Touristenort mitgebracht, der nun Miroslavas Bericht übersetzt, wie damals deutsche Soldaten in jedes Haus eindrangen, die Männer heraustrieben und die Frauen zwangen, der Erschießung zuzusehen. Dass zuvor zwei Wehrmachtsangehörige von Partisanen erschossen worden waren, wie Miroslva nicht verschweigt, empört die Sangesbrüder, zugleich erscheint das deutsche Kriegsverbrechen nun für sie in einem anderen Licht: »Aha, eine Vergeltungsmaßnahme also«, ja das sei doch unter allen Kulturvölkern der Erde üblich.[5] Polizeiinspektor Ernst Sobotka (Herbert Tiede) will sich den Bericht nicht länger anhören und verkündet, dass das für ihn alles nichts Neues sei: »Genau so kenne ich die Partisanen!«

Abb. 5: Das geraubte Schaf wird gebraten…

Abb. 6: …und verzehrt.

Zeitungsredakteur Otmar Wengel (Gerlach Fiedler) stutzt, hatte Sobotka doch bisher immer behauptet, während des Krieges in Paris und Oslo in der Verwaltung eingesetzt gewesen sein. Doch dessen Eingeständnis, als Mitglied der Waffen-SS eigenhändig »Partisanen« bekämpft zu haben, geht in der allgemeinen Rückverwandlung der Männer in Krieger und Besatzer unter. Durch die »Kriegserklärung« der Frauen fühlen sie sich berechtigt, ein Schaf zu schlachten und Alkohol zu »requirieren«. Um ihren erbeuteten Spießbraten versammelt erzählen sie sich Anekdoten aus ihrer Soldatenzeit, brüsten sich mit damaliger Härte und bemühen sich, militärische Expertise durchblicken zu lassen. Die Kamera fängt aus lauter ungünstigen Perspektiven Gesichter hässlicher Deutscher mit vollem Mund ein, die nun auch noch anfangen, ein Soldatenlied zu grölen – »und dann wird gelacht, ha-ha-ha, und dann wird geküsst«, und es folgen drei Schmatzlaute (Abb. 5 und 6).

Für die Frauen im Dorf werden da die Schrecken der Vergangenheit wieder ganz präsent.[6] Miroslava fordert alle auf, sich die-

Abb. 7: Der Chor der Rächerinnen.

ses Mal zur Wehr zur setzen. Zum Klang des Soldatenlieds sieht der Zuschauer die Schwarzgekleideten auf den Bus zugehen und ihn anschieben, so dass er mit lautem Getöse in die Schlucht stürzt. Als die Sänger alarmiert herbeieilen, stimmen die Frauen ihrerseits ein Partisanenlied an (Abb. 7). »Sabotage, genau wie damals«, befinden die Männer und halten Kriegsrat im Gasthaus, wobei die Kamera sich über ihr ohnmächtiges martialisches Gehabe lustig macht. Da kommt Seja (Milena Dravic), eine junge Jugoslawin, die auf Besuch im Dorf ist und als einzige unter all den Schwarzgekleideten eine weiße Bluse trägt. Mit Hilfe des dolmetschenden Kellners erklärt sie, dass es einen Weg über die Berge gebe, nach sechs Stunden erreiche man eine Bushaltestelle. Die Männer rüsten zum Aufbruch, während einige der Frauen beraten, wie sie sicherstellen können, dass die Deutschen nicht umkehren, wenn ihnen die Klettertour zu halsbrecherisch wird. Denn dann geschehe ein Unglück, Miroslava sei alles zuzutrauen.

Unbeholfen kraxeln die Männer den steilen Berg entlang. Unter ihnen kommt es mittlerweile immer häufiger zu gereizten Wortwechseln. Als ein Unwetter aufzieht und eine der Frauen hinter ihnen eine Holzbrücke sprengt, sitzen sie just vor der Felswand fest, an der deutsche Soldaten vor gut zwanzig Jahren die Massenerschießung exekutierten. In dieser Situation zerbricht ihr Männerbund. Der gutmütige Chorleiter, Buchhändler Werner Drexel (Rudolf Platte), will sich nicht länger herumkommandieren lassen. Hackländers Herablassung, die der als »Kameraderie« verteidigt, habe ihm schon auf der ganzen »Herrenpartie« missfallen. Fernfahrer Willi Wirth (Reinhold Bernt) wittert die Gunst der Stunde und will nun über die unlauteren Methoden sprechen, durch die Hackländer erster Vorsitzender geworden sei, wird aber seinerseits denunziert, seine Schulden nicht termingerecht abzuzahlen. Jetzt kommt zur Sprache, was die Sangesbrüder einander bisher nicht angekreidet haben oder nicht auszusprechen wagten: frühe Eintritte in die NSDAP, Drückebergerei im Krieg, Mitgliedschaft in einer Einsatzgruppe, peinliche Reden auf Veteranentreffen. »Helden unter sich«, kommentiert Sobotka sarkastisch den Ausbruch von Aggressionen, die sich in hierarchischen Verhältnissen angestaut haben, und Studienrat Dr. Karl Asmuth (Friedrich Maurer) doziert: »Die Geister scheiden sich. Typisch in solchen Situationen. […] Der Mensch wird des Menschen Wolf.« Doch mittlerweile haben die Frauen im Dorf entschieden, dass ihr Krieg gegen ein paar deutsche Kleinbürger unverhältnismäßig sei. Sie machen sich auf, sie aus ihrer misslichen Lage zu befreien. Und auch Miroslava, die vom Friedhof aus mit einem Gewehr auf die Männer zielt und im Geiste immer wieder den Schießbefehl von einst hört, scheint schließlich aus ihrem bösen Traum zu erwachen und lässt die Waffe fallen.

In der letzten Szene sehen wir beide Gruppen wieder im Dorf, jede für sich. Die Männer warten auf die Polizei. Sie wollen Anzeige erstatten wegen des zertrümmerten Busses. Der Priester versichert ihnen, dass die Rädelsführerinnen ins Gefängnis kämen: »Unsere Regierung versteht mit solchen Dingen keinen Spaß.« Bei einigen der Männer regt sich ein ungutes Gefühl. Student Herbert provoziert die Alten: »Das Dorf muss doch kleinzukriegen sein.« Journalist Wengel greift zu einer Erpressung: Wenn sie jetzt nicht mit dem viel beschworenen Vergessen anfingen, werde er sich in seiner Reportage für die Zeitung sehr genau an alles erinnern, was auf dieser Reise ans

Tageslicht gekommen sei. Derweil versprechen die Frauen Miroslava, die ihre Verhaftung erwartet und ihr Bündel packt, sie nicht der Polizei zu verraten. Doch zu ihrem Erstaunen kommt die gar nicht zu ihnen. Die Deutschen haben in letzter Minute gönnerhaft auf eine Strafanzeige verzichtet. Offenbar wirkt Wengels Drohung, außerdem wollen sie sich langwierigen Behördenkram ersparen, und schließlich ist der Bus ja Vollkasko versichert. Zufrieden mit sich klettern sie auf einen offenen Lastwagen, der sie von hier fortbringen wird. Als der Priester ihnen für ihre christliche Haltung dankt, erklärt Hackländer, wieder ganz jovialer Vorsitzender: »Schwamm drüber. Wir Deutschen sind immer bereit, schnell zu vergessen. Wir ja!« Der Lastwagen ist bereits angefahren, da kommt eine verzweifelte Vlasta mit zwei Broten gelaufen, die sie für die deutschen Männer gebacken hat. Sie hatte gehofft, dafür ihren Sohn zurückzubekommen (Abb. 8).

Abb. 8: Zurück bleibt die verzweifelte Mutter des vor 20 Jahren ermordeten Jungen.

Abwandlung der Geschichte während der Produktion

Die Herstellung des Films war hindernisreich. Einen Vertrag für eine deutsch-jugoslawische Coproduktion mit gemischter Crew und Drehort in Jugoslawien gab es 1963 zwischen der Neuen Münchener Lichtspielkunst (Neue Emelka) und der Belgrader Firma Avala bereits; Staudte sollte in einem unpolitischen Kriminalfilm Regie führen und Götz George eine Hauptrolle spielen. Weil er das Drehbuch läppisch fand, lehnte Staudte jedoch ab und schlug dem deutschen Produzenten als Alternative den Filmentwurf *Herrenpartie* von Werner Jörg Lüddecke vor, der für eine solche Coproduktion viel passender sei.[7] Auch bei Avala zeigte man sich aufgeschlossen, das politisch heikle Thema zu wagen, verlangte allerdings zahlreiche Änderungen der Geschichte. Die jugoslawischen Änderungswünsche verzögerten die Produktion wieder und wieder und führten dazu, dass Staudte am fünften Drehtag in Montenegro immer noch kein endgültiges Drehbuch vorlag.[8] Staudte hat seinen Ärger – wohl aus diplomatischen Gründen – nie publik gemacht und die Konflikte mit dem jugoslawischen Coproduzenten in Interviews regelmäßig heruntergespielt.[9]

Da Lüddecke seinen Drehbuchentwurf 1964 als Filmerzählung im Ostberliner Henschelverlag veröffentlichte[10] und in Staudtes Nachlass verschiedene Drehbuchversionen überliefert sind, lässt sich rekonstruieren, wogegen die Jugoslawen Bedenken erhoben. Ursprünglich hatte es im Dorf beträchtliche Spannungen geben sollen. Miroslava sollte noch um einiges verbitterter sein und die tödliche Rache an den Deutschen ernsthafter planen, mithin am Ende von einem Hass ablassen, der ihr Leben in den vergangenen zwanzig Jahren beherrscht hatte. Der Deutsch sprechende Mann im Dorf wäre kein Kellner aus einem Touristenort gewesen, sondern einer von sechs männlichen Überlebenden des Massakers,[11] und seine Deutschkenntnisse sollten es naheliegend erscheinen lassen, dass er mit der deutschen Besatzungsmacht kollaboriert hatte. Im Dorf war er in der ursprünglichen Fassung des Drehbuchs jedenfalls isoliert, und Miroslava verzieh ihm lange nicht, dass er der Erschießung seinerzeit entkommen war. Der Showdown im Gebirge zum Ende des Films wäre für die Sangesbrüder nicht nur gefährlicher gewesen, sondern hätte – unter nun umgekehrten Vorzeichen – stärker dem Geschehen im Krieg geähnelt, d. h. die

Dorfbewohnerinnen hätten zielstrebig eine Situation herbeigeführt, die auf das Racheprinzip »wie Ihr uns, so wir Euch« hinausgelaufen wäre. Dem Entwurf zufolge hatten Partisanen nämlich einen Sprengstoffanschlag auf die deutschen Besatzer verübt, woraufhin sämtliche Männer des Dorfes aus Angst vor Vergeltung in die Berge geflüchtet waren. Unter Schneemassen war eine Brücke eingestürzt, so dass sie dem Dorf gegenüber vor einer Bergwand in der Falle saßen. Dort hatten die deutschen Soldaten sie dann einen nach dem anderen erschossen. In genau den gleichen Hinterhalt sollten nun die Frauen zwanzig Jahre später die gestrandeten deutschen Reisenden locken, Miroslava direkt vor das Gewehr. Die hätte in dieser Konzeption das Gewehr auch nicht so schnell wieder sinken lassen, sondern damit zunächst sogar auf ihre Landsmänninnen gezielt, als die ihren Hass überwinden und den Hilflosen mit einer Strickleiter zu Hilfe eilen. Die Retterinnen sollten Miroslava demonstrativ als Wortführerin entmachten, und die hätte in ihrer Ohnmacht noch ihre ganze Munition gegen die Felswand gefeuert, sich am Ende dann aber sogar mit dem mutmaßlichen ehemaligen Kollaborateur versöhnt. Kurz: Es war der Plan gewesen, die eindimensionale Heroisierung des »Volksbefreiungskrieges« im sozialistischen Jugoslawien zu unterlaufen und zu zeigen, dass die überlebenden Opfer womöglich nachhaltig Schaden genommen hatten, folglich nicht allein die Tätergesellschaft Lehren aus der Vergangenheit ziehen müsse.[12] Diese Botschaft konnte zwar dem schließlich realisierten Film immer noch entnommen werden, eine moralische Beschädigung der Opfergesellschaft wird dort aber bestenfalls angedeutet.[13]

Verweigerung staatlicher Filmförderung

Dass mit den Änderungen gegenüber dem Drehbuchentwurf die Zumutung für das jugoslawische Publikum geringer ausfiel, mögen die deutschen Filmemacher bedauert haben, konnten sie aber hinnehmen. Ein gravierenderes Handikap für den Film, zumindest für seinen Erfolg in der Bundesrepublik, war die Prädikatsverweigerung durch die Filmbewertungsstelle Wiesbaden (FBW), mit der bei einem ambitionierten, überdurchschnittlich kostspieligen Film, der nicht auf Marktgängigkeit setzte, durchaus zu rechnen gewesen war.[14] Im Februar 1964 begründete zunächst der Bewertungsausschuss seine Entscheidung, *Herrenpartie* kein Prädikat zuzuerkennen, damit, dass der im Film ausdrucksstark in Szene gesetzten »Welt der Tragödie« keine »auch nur annähernd ebenbürtige Welt« gegenübergestellt werde.[15] Man konzedierte, dass eine solche Ebenbürtigkeit »durchaus negative Züge« hätte haben können, sprach an anderer Stelle davon, dass die »negative Färbung der Männer« »sicherlich berechtigt« sei, bemängelte aber zugleich, dass die Sangesbrüder durch die Bank als Spießbürger gezeichnet seien, ohne »menschliche Variationen«, und dass sie keine »einigermaßen natürlichen, überzeugenden Reaktionen gegenüber den jugoslawischen Frauen« zeigten. Auch der deutsche Student, der, wie man im Ausschuss glaubte, »das wachere Gewissen und das offenere Herz einer jungen Generation« darstellen solle, bleibe »schablonenhaft«. Auf diese Weise zerstöre der Film seine »offenkundige Absicht, Möglichkeiten einer Versöhnung anzudeuten«. Das sei umso bedauerlicher, als der Film seiner Anlage nach geeignet gewesen wäre, »zu der immer noch unerläßlichen, weil meist versäumten und verdrängten Schulderkenntnis der Deutschen beizutragen«.

Staudte schrieb eine scharfe Entgegnung.[16] Er nannte die »schlecht verhüllte Verärgerung« der Filmbewertungsstelle »bestürzend«, da sie ja eben nicht von einem kleinstädtischen Gesangverein stamme und somit nicht von solchen Deutschen, die die »satirische Attacke gegen Vergesslichkeit, Ignoranz und neudeutsche Selbstherrlichkeit« in der Tat provozieren solle. Eine eben-

bürtige Darstellung der Welt der Opfer und der Täter sei nicht nur moralisch unzulässig. Vielmehr wäre es auch politisch fatal, würde man den hier spöttisch unter die Lupe genommenen »Ausschuss der Nation« durch »menschliche Aufwertung […] zum Querschnitt nationaler Mentalität« erheben. Auch die Annahme, der Film wolle Möglichkeiten einer Versöhnung andeuten, sei grundfalsch. Versöhnung finde ganz bewusst nicht so sehr *im* Film statt, sondern solle vielmehr *durch* den Film gefördert werden.[17] Seiner Anlage nach eigne sich *Herrenpartie* so gar nicht zum »Drama verdrängter Schulderkenntnis«. Vielmehr handle es sich um eine »Exposition aus den Bezirken der Komödie oder der Satire«.

Als der Verleih des Films, die Schorcht Filmgesellschaft, Widerspruch bei der FBW gegen die Prädikatsverweigerung einlegte, war Staudtes Entgegnung dem Schreiben offenbar nicht beigefügt. Im Namen des FBW Hauptausschusses übersandte dessen Vorsitzender Karl Korn[18] zwei Monate später eine erneute Begründung, weshalb man *Herrenpartie* kein Prädikat zuerkenne, die keine Kenntnis von Staudtes Argumentation erkennen lässt. Der Hauptausschuss schloss sich dem ersten Gutachten an und führte seinerseits im Wesentlichen zwei Gründe an, die sich nicht recht miteinander vertragen. Zunächst hieß es, der Typ des ehemaligen Nazi sei in dem Film so »einseitig burlesk-karikaturistisch« gezeichnet, dass der »heute lebende Betrachter« sich mit diesem Typ »nicht identifizieren« könne und auch keinerlei Zwang empfinde, dies zu tun.[19] Das klang noch ganz so, als hätten etliche zeitgenössische Betrachter nach Einschätzung des Ausschusses Anlass, sich in ehemaligen NS-Anhängern und Beteiligten am Vernichtungskrieg wiederzuerkennen, könnten dieser kritischen Selbsterkenntnis in *Herrenpartie* jedoch wegen der starken Überspitzung des Typus allzu leicht ausweichen. Das zweite Argument korrigierte stillschweigend das Missverständnis des ersten, dass eine Karikatur zuallererst die Karikierten selbst bekehren, statt andere über sie aufklären solle. Nun hieß es, eine auf zeitkritische Wirkung angelegte Satire könne nur dann künstlerisch überzeugen, wenn sie einen »Kern Wirklichkeit« enthalte. Solche »›Ehemaligen‹« wie in *Herrenpartie* gebe es aber nicht. Die Satire gehe daher ins Leere. Staudtes »›Trotteln‹« fehle die »›demokratische‹ Tarnung, ein gewisser Wohlstandshabitus [und] eine gewisse Versiertheit, mit schwierigen Situationen des Lebens fertig zu werden«, die diesen Film erst glaubwürdig machen würden.[20] Der Einwand überrascht schon insofern, als den Sängern von den drei vermissten Eigenschaften eigentlich nur Versiertheit fehlt. Ihr Habitus deutet darauf hin, dass sie alle zu mindestens bescheidenem Wohlstand gekommen sind, und als Demokraten geben und fühlen sie sich ebenfalls, brüsten sie sich doch damit, Bürger der »freien Welt« zu sein. Der Studienrat und der Polizeidirektor sind zudem Staatsdiener. Demnach wäre es vor allem die als Trotteligkeit wahrgenommene politische und menschliche Instinktlosigkeit der deutschen Filmfiguren gewesen, die die Kritiker bei der FBW gegen *Herrenpartie* aufbrachte.

Auch die anderen Möglichkeiten staatlicher Filmförderung blieben *Herrenpartie* versagt und das, obwohl die Bundesregierung damit insbesondere dem Ausland das politische Signal hätte senden können, dass selbstkritische Aufarbeitung der NS-Vergangenheit in der BRD von offizieller Seite begrüßt werde. Dass die Möglichkeiten sämtlich ungenutzt blieben, verstanden viele – zumal in der DDR, wo man darauf geradezu lauerte – als Indiz des Gegenteils. So hatte es den Vorschlag gegeben, *Herrenpartie* als deutschen Beitrag zu den Internationalen Filmfestspielen in Cannes zu entsenden. Der Bonner Ausschuss, der darüber zu befinden hatte, lehnte dies jedoch nach kontroverser Diskussion mehrheitlich ab.[21] Zu den Berliner Filmfestspielen im Juli 1964 lud Festivaldirektor Alfred Bauer *Herrenpartie* persönlich ein, vorbei am Votum des paritätisch von Bundesinnenministerium

und Filmwirtschaft besetzten Auswahlgremiums. Allerdings war die Berlinale das einzige internationale Filmfestival, auf dem damals keine Osteuropäer vertreten waren, weshalb Staudte diese Einladung für seine deutsch-jugoslawische Coproduktion nicht unproblematisch fand. Im Wettbewerb lief der Film zudem auf diese Weise nicht. Und schließlich ging auch der vom Bundesinnenministerium verliehene Deutsche Filmpreis für den besten abendfüllenden Spielfilm 1964 nicht an *Herrenpartie*, sondern an den Kriegs- und Agentenfilm *Kennwort Reiher*. Lediglich Mira Stupica und Nevenka Benkovic zeichnete das Ministerium für ihre Rollen als Miroslava und Vlasta als beste Haupt- und Nebendarstellerin aus.

Zwiespältige Vermarktung

Für die Analyse der Rezeption ist es nicht nur notwendig zu wissen, unter welchen Bedingungen ein Film seinerzeit in die Kinos kam, sondern auch, wie er vom Verleih beworben und vermarktet wurde. Wenn sich die Rekonstruktion der Rezeption – wie hier – weitgehend auf Pressekritiken stützt, lässt sich nur bei Kenntnis des Pressematerials einschätzen, wie sehr sich die Rezensenten davon in ihrer Interpretation leiten ließen. Ein Teil von ihnen paraphrasiert regelmäßig lediglich die Mustertexte des Verleihs und schaut sich den Film gar nicht selbst an. Gleichzeitig enthalten diese Textvorlagen ihrerseits bereits erste Lesarten des Films durch andere als die Filmemacher.

Bei *Herrenpartie* war die Öffentlichkeitsarbeit des westdeutschen Verleihs geradezu irreführend. Dabei lässt sich nicht feststellen, ob die Verfasser der Mustertexte den Film mutwillig uminterpretierten, sei es aus politischer Borniertheit, sei es in Kalkulation auf Publikumsgeschmack und Präferenzen der Kinobetreiber, oder ob man bei der Firma dem Film gegenüber schlicht ignorant war. So suggerierten die in Länge und Stil unterschiedlichen Inhaltsbeschreibungen im Presseheft fast alle, es gehe in *Herrenpartie* um unschuldige Durchschnittsdeutsche, die – durch »einen dummen Zufall« oder »ein unbarmherziges Schicksal« – gezwungen würden, sich mit der deutschen Vergangenheit auseinanderzusetzen.[22] In den Vorschlägen, wie Kinos und Presse den Film anzeigen könnten, hieß es etwa: »Sie, die so unendlich weit von der eigenen Vergangenheit leben, sollen plötzlich für andere büßen, sie sollen als Repräsentanten der Henker von einst vergelten [sic].«[23] Regelmäßig wurde behauptet, der Film ende versöhnlich, weil die jungen Leute auf beiden Seiten den Hass überwänden. Die bittere Schlusspointe unterschlugen die Werbetexte entweder oder stellten sie auf den Kopf, indem sie unreflektiert und unkritisch die Perspektive des Männergesangvereins übernahmen, etwa so: »Aber man muss endlich einmal vergessen können. Die Deutschen wollen damit anfangen.«[24] Dass es sich bei *Herrenpartie* um eine Satire handelte, wurde weitgehend verschwiegen.[25]

Ganz anders sah das aus, als der Progress Film-Vertrieb in der DDR im Sommer 1964 Kopien des Films erwarb und ebenfalls Mustertexte zur Verfügung stellte. Hier las man nicht, wie in der BRD, ein Lernen aus der Vergangenheit auf beiden Seiten aus dem Film heraus, vielmehr wurde konstatiert, dass die Jugoslawinnen den bundesdeutschen Spießern moralisch weit überlegen seien und Letztere eben gerade bis zum Ende nichts dazu lernten. Der Film führe die Männer in eine Situation, die sie zwinge, »sich so zu zeigen, wie sie wirklich sind«. Dabei hoben die Inhaltsangaben weniger auf die deutsche NS- und Kriegs-Vergangenheit ab, sondern konzentrierten sich auf das Verhalten der Sangesbrüder in der Gegenwart. Typisch sei dies ausschließlich für Bürger der BRD und dort keineswegs bloß eine Randerscheinung. Solche Deutsche seien einer echten menschlichen Tat nicht fähig, weil sie sich immerzu »im Recht« fühlten und sich dieses Recht nähmen, »wie es gerade paßt, mal durch Höflichkeit und Geldaufwendung, mal durch Gewalt und Terror«.[26] Der Student,

den viele westdeutsche Kritiker allzu unprofiliert fanden, wurde im DDR-Werbematerial für eine fortschrittlich gesinnte Jugend und als potentieller Bündnispartner vereinnahmt. So zog etwa das an der Kinokasse zu erwerbende Filmprogramm folgendes Fazit: »Und alles bliebe, wie es ist. Wenn nicht die jungen Leute wären. Und wenn es nicht ein anderes Deutschland gäbe, in dem die Menschen ermutigt und erzogen wurden zu einer klaren Abrechnung mit einer Vergangenheit, die erst eine menschliche Gegenwart und wahrhaft menschliches Verhalten ermöglicht.«[27]

Gespaltene Öffentlichkeit: Pressereaktionen

Wie es sich für eine Satire gehört, scheint *Herrenpartie* niemanden kalt gelassen zu haben. Der Film spaltete sein Publikum, und das nicht allein entlang der deutsch-deutschen Grenze, wenngleich der Kalte Krieg zumindest für professionelle Filmkritiker eine schwerlich zu ignorierende Rolle spielte. Bei der Vorführung auf der Berlinale soll es sowohl zu Buhrufen und Pfiffen gekommen sein als auch zu demonstrativem Beifall, mit dem die Protestierer offenbar übertönt wurden.[28] Emotional wirken auch die Besprechungen des Films in der bundesrepublikanischen Presse. Bei vielen Rezensenten löste *Herrenpartie* anscheinend Unbehagen aus. Immer wieder finden sich ähnlich lautende Einwände, die zumeist schwammig formuliert sind und nicht selten im Widerspruch stehen zu anderen Aussagen über den Film im gleichen Artikel. Man gewinnt den Eindruck, dass sich die Rezensenten (und vereinzelten Rezensentinnen) in ihrer Ablehnung gegenseitig bestärkten und von einem gewissen Zeitpunkt an niemand mehr den Film uneingeschränkt loben mochte, selbst wenn manche Unwohlsein darüber artikulierten, ins scheinbar gleiche Horn zu stoßen wie rechte Kritiker, die *Herrenpartie* aus politischen Gründen ablehnten. Sie beteuerten daher, ihre Bedenken seien ganz anders motiviert. Zeitungen in der DDR kam die schlechte Presse für *Herrenpartie* in der BRD selbstverständlich höchst gelegen. Sie zitierten vorzugsweise besonders schlecht begründete Vorbehalte, und je mehr sie ihrerseits Staudte für seine treffsichere Satire auf die bundesrepublikanische Gesellschaft lobten, desto leichter wurde es Staudtes politischen Gegnern im Westen, ihn als Handlanger der Kommunisten anzuschwärzen. Nachdem in der Bundesrepublik erst der Verleih *Herrenpartie* schlecht und halbherzig vermarktet hatte und staatliche Förderung ausgeblieben war, ließen nun also auch noch Pressekritiken die Kinobetreiber vermuten, dass sie mit diesem Film bestenfalls ein Minderheitenpublikum ansprechen könnten. Und so kam *Herrenpartie* denn 1964/65 nur in ganz wenigen westdeutschen Großstädten für kurze Zeit in eine offenbar sehr kleine Zahl von Kinos.

Vor der Uraufführung am 28. Februar 1964 in Düsseldorf hatte das zunächst noch anders ausgesehen. Mehrere westdeutsche Zeitungen berichteten damals über den Film und begrüßten sein Erscheinen. Das mag zum Teil daran gelegen haben, dass die Journalisten ihre Informationen über *Herrenpartie* aus dem Pressematerial des Schorcht Verleihs bezogen und folglich annahmen, in diesem Film werde Völkerverständigung vorexerziert und die Jugend stifte die Versöhnung.[29] Staudte war aber auch in die Offensive gegangen und hatte Journalisten eingeladen, im Studio Film-Muster des noch nicht geschnittenen Films mit ihm anzuschauen. Mehrere Berichterstatter erwähnten, dass sie erste Szenen gesehen hätten, und einer von ihnen glaubte, Staudte habe die Presse zu sich gebeten, weil er »Verbündete für seinen Film« suche.[30] Anscheinend kamen die Richtigen, denn in diesen frühen Artikeln über *Herrenpartie* wurde ganz überwiegend wohlwollende Neugier auf Staudtes neueste Gesellschaftskritik und Provokation zum Ausdruck gebracht.[31] Da schrieben welche, die sich unbequeme Filme abseits des filmischen

Mainstream wünschten und Staudte gerne mit Aussprüchen zitierten wie dem, dass wenn er Filme mache, er nicht beabsichtige, dem Publikum einen Gefallen zu tun.

Solche Vorabberichterstattung konnte den auf hohe Zuschauerzahlen bedachten Verleih schwerlich erfreuen.[32] Darüber hinaus alarmierte ihn die *Deutsche National-Zeitung und Soldaten-Zeitung* (DNSZ). Das Blatt hatte sich schon früher über Staudte-Filme ereifert, und Staudte hatte es 1959 augenzwinkernd zwecks Charakterisierung seines ewiggestrigen Protagonisten in *Rosen für den Staatsanwalt* eingebaut.[33] In Anbetracht des Themas von *Herrenpartie* bestritt nun ein unter Pseudonym schreibender Autor sicher zum wiederholten Male in der Zeitung rundheraus, dass Deutsche in Jugoslawien Kriegsverbrechen begangen hatten. In schlichtem Umkehrschluss lastete er jugoslawischen Partisanen Morde an Hunderttausenden von deutschen Zivilisten an. Seine boshafte Häme zielte dabei allerdings zuallererst auf eigene Landsleute, die – wie Staudte – nach seiner Wahrnehmung immer und immer wieder »den Deutschen (und der Welt)« zu beweisen suchten, dass »im Herzen Europas ein Verbrechervolk mit unbewältigter Vergangenheit« lebe.[34] Offenbar fürchtete die DNSZ, dass sie damit in der Bundesrepublik Gehör fänden, und machte deshalb gegen *Herrenpartie* schon vor Erscheinen des Films mobil. Einige Monate später, anlässlich der Preisverleihung an die beiden jugoslawischen Darstellerinnen, legte das Blatt nach, schimpfte ein weiteres Mal über Staudtes »antideutsche Selbstbesudelung«, nahm nun aber zusätzlich den die Preise verleihenden Innenminister Höcherl auf's Korn, der doch wissen müsse, welch bestialische Verbrechen die Jugoslawen bei Kriegsende an »entwaffneten deutschen Soldaten, volksdeutschen Frauen und Kindern und an Kroaten« begangen hätten.[35] Zwei Wochen darauf griff die DNSZ, deren Redaktionssitz in München war, den Minister aus der CSU erneut an und frohlockte in holprigen Versen zugleich über einen angeblichen Publikumsboykott, den das Blatt offensichtlich hoffte herbeizuschreiben. *Herrenpartie* sei ein »Machwerk übelster Art«, hieß es in einer gereimten Kolumne von »Dorian Donner«:

»Das hinderte zwar den Herrn Höcherl nicht,/zwei Darsteller zu dekorieren./Doch das Erfreuliche an der Geschicht':/der Film will partout nicht florieren./Wo er bei uns in 'nem Kino erscheint,/verschwindet gleich das Publikum./Und so was spricht schneller sich als man meint/in den Leinwandkreisen herum.«[36]

Unter Höcherls Ministerialbeamten fiel die Kampagne der DNSZ anscheinend auf fruchtbaren Boden. Bei der Berlinale bekam Drehbuchautor Lüddecke jedenfalls von einigen von ihnen dementsprechende Bemerkungen zu hören, und als die Produktionsfirma das Innenministerium von solchen Stimmen in Kenntnis setzte, übersandte ihr der dortige Filmreferent als »Kostprobe« aus den angeblich zahlreich eingehenden kritischen Zuschriften eine Kopie des Donnerschen Gedichts mit dem Kommentar, man möge bei der Neuen Emelka daraus ersehen, »daß es bei Filmprämierungen nicht leicht ist, es jedem recht zu machen.«[37] Dass er damit neben seiner Anerkennung der Rechtsradikalen als ernstzunehmende Stimme zugleich ein eklatantes Missverständnis staatlicher Filmförderung offenbarte, scheint dem Filmreferenten nicht aufgefallen zu sein. Ob die Rechtsradikalen ihrerseits um die wohlwollende Resonanz auf ihre hämische Anti-Staudte-Kampagne in Regierungskreisen wussten, lässt sich nicht mit Sicherheit feststellen, wohl aber, dass sie ihre Kampagne weiter betrieben. Als *Herrenpartie* im November für vier Tage in einem Hamburger Vorstadtkino lief, verteilte eine »Arbeitsgemeinschaft für Heimatschutz« vor dem Eingang Flugblätter, auf denen Staatspräsident Josip Tito in einem fingierten persönlichen Brief seinem »liebe[n] Wolfgang Staudte« für dessen »hervorragenden Dienst« dankte: Wenn die Deutschen sich dank *Herrenpartie* kräftig schämten, komme der Weltkommunis-

mus seinem Ziel, »die Bundesrepublik zu schlucken«, ein großes Stück näher, und für die Erpressung deutscher Wiedergutmachungszahlungen sei der Film auch äußerst hilfreich.[38]

Mit einer solch grobschlächtigen Argumentation und üblen politischen Kampagne wollten sich die allermeisten Zeitungen in der Bundesrepublik zumindest öffentlich keineswegs gemein machen. Einige Artikel verurteilten die rechtsradikale Hetze gegen *Herrenpartie* ausdrücklich. Auch die Prädikatsverweigerung durch die FBW und die nicht erfolgte Nominierung für Cannes stießen in etlichen Blättern auf Kritik und Bedauern. Trotzdem setzte gleich mit der Uraufführung des Films in der bundesdeutschen Presse der Trend ein, die Darstellung der deutschen Männer zu monieren. Sie würden überdreht und allzu sehr veralbert, seien bloße Karikaturen oder reine Klischees, Staudte baue Popanze auf, hieß es nun fast durchgehend.[39] Mehrheitlich argumentierten die Kritiker, damit werde bedauerlicherweise die Chance vergeben, dass sich in der Tat zu tadelnde Unverbesserliche mit diesen Figuren identifizierten und sich getroffen fühlten. Dabei blieb häufig unklar, ob die Autoren meinten, alte Nazis, Militaristen und bedenkenlose Mitläufer gäben nicht so rasch ihre wahre Gesinnung zu erkennen, seien in Wirklichkeit schlimmer und bösartiger oder aber besser als ihr mittlerweile schlechter Ruf. Andere Rezensenten wollten den Eindruck erwecken, ihre Kritik an der Karikatur enthalte keinerlei inhaltliche Aussage über die Karikierten, sondern ziele allein auf Formales. Sie erklärten etwa Überzeichnung zu einem verfehlten dramaturgischen Mittel oder beanstandeten ein Schwanken »zwischen Problemfilm und Posse«.[40] Oft gingen inhaltliche und formale Argumente allerdings auch durcheinander, und nicht selten hieß es an anderer Stelle des gleichen Artikels – wohl zwecks Demonstration eigenen Problembewusstseins – so unrealistisch seien diese Typen wiederum gar nicht. Als Beispiel zitiere ich hier aus der Besprechung in der Zeitschrift *Film-Echo/Filmwoche*, dem zentralen Organ der Filmwirtschaft, das insbesondere von Kinobetreibern konsultiert wurde. Durch ihre Inkonsistenz enthielt die Besprechung umso mehr, was achtsame Leser warnen konnte, mit einem solchen Film nur ja nicht das Publikum zu verscheuchen. Sie begann schon mit dem mehrdeutigen Satz »Mit Wolfgang Staudtes politisch engagierten Filmen hat man es seit ein paar Jahren nicht mehr ganz leicht.«[41] Gern wolle man Staudte ja zustimmen, doch finde der immer weniger die richtige Form für seinen »polemischen Zorn«, und es mache ja nun mal wenig Sinn, »eine Anklage nur für sich selbst zu formulieren, ohne daran zu denken, wie sie einer möglichst breiten Öffentlichkeit nahegebracht werden kann«. Nach einer Zusammenfassung des Plots versicherte der Autor, Staudtes Hypothese vom allzu leichten Rückfall vieler Deutscher in Nazismus und Militarismus sei eine filmische Auseinandersetzung allemal wert, bedauerte aber, dass sich der Regisseur »zu stark von Emotionen leiten« lasse:

»Er schlägt voller Rage blindwütig drein (obschon er dabei natürlich auch häufig ins Schwarze trifft). Er karikiert Touristengewohnheiten, angefangen von den Shorts wohlbeleibter Fünfziger bis zur liederfrohen Gefühlsüberschwänglichkeit und Sentimentalität. Er läßt Sprech- und Verhaltensweisen anklingen, wie sie typischer, taktloser und erschreckender kaum denkbar, aber noch keineswegs überlebt sind. Doch Staudtes Stil ist unsicher. […] In satirischer Übertreibung häuft er auf seine Reisegesellschaft derart viele undemokratische Attribute, daß nun wirklich kein Zeitgenosse sich auch nur mit einer dieser Filmpersonen notgedrungen identifizieren muß. Jedermann kann, auch wenn er durchaus gemeint ist, den Vorwurf in dieser hier vorgebrachten Form von sich weisen. Und das war doch wohl gewiß nicht Staudtes Absicht.«[42]

Selbstverständlich kann jeder Rezipient sich in einer Figur *nicht* wiedererkennen,

ganz egal wie die Figur gezeichnet ist. Deshalb zeitigen Satiren ja auch nicht reihenweise Bekehrungen seitens der Karikierten, sondern wenden sich als Zielgruppe zuallererst an diejenigen, die sich über sie noch Illusionen machen. Die wüsten Hasstiraden in der DNSZ anlässlich von *Herrenpartie* hätten damals jedem, der sehen wollte, zeigen können, dass die Gemeinten keineswegs gleichgültig reagierten, dass sie Argumente Andersdenkender aber in keinster Weise gelten ließen und gar nicht beabsichtigten, das Risiko einer Debatte einzugehen, in der sie womöglich eigene Gewissheiten revidieren müssten. Der – soweit ich sehe – einzige Filmkritiker, der sich damals differenzierter zu den Grenzen kritischer Selbsterkenntnis seitens der Rezipienten äußerte, war Manfred Delling. Auch er diagnostizierte, dass Staudte nicht mit gebrochenen, zwielichtigen Charakteren operiere, sondern eindeutige, leicht durchschaubare Typen vorziehe. Die, so gab er zu bedenken, lüden vor allem aus psychologischen Gründen weniger zur Identifikation ein: »Da jedermann sich für einen differenzierten, mehrdeutigen Charakter hält, fühlt er sich gern verkannt und nicht getroffen, wenn er sich als eindeutigen Typ auf der Leinwand wiedertrifft«.[43] Diesen Gedanken möchte ich abschließend wieder aufgreifen und noch etwas weiterverfolgen.

Zuvor sei noch ein vergleichender Blick auf die umfangreiche Berichterstattung zu *Herrenpartie* in der DDR-Presse geworfen. Bevor der Film am 22. Oktober 1964 in Ost-Berlin startete, berichteten Zeitungen landesweit wiederholt von den Widerständen, auf die der in der DDR so sehr geschätzte Regisseur mit seinem neuesten Film in der BRD stoße. Die Nicht-Entsendung nach Cannes führte man an, die Prädikatsverweigerung durch die FBW sowie die Verleumdung Staudtes und Leugnung deutscher Kriegsverbrechen in der *Deutschen National-Zeitung und Soldaten-Zeitung*. Unterschlagen wurde dagegen sowohl die anfänglich geäußerte gespannte Erwartung auf den neuen Staudte-Film als auch die Kritik an der Vorenthaltung staatlicher Förderung in Teilen der bundesdeutschen Presse. Vielmehr verwendeten etliche DDR-Zeitungen das Schlagwort von der »bonnhörigen Presse«, die *Herrenpartie* angeblich einhellig verriss, man witterte eine gezielt eingefädelte und breit getragene Kampagne, titelte auch schon einmal mit einer vermeintlichen »Jagd« auf Staudte oder einem »Kesseltreiben« gegen ihn, charakterisierte das westdeutsche Presseecho dann allerdings in den Artikeln selbst zumeist weniger dramatisch und schon zutreffender als teils gönnerhaft oberflächlich, teils gereizt.[44] Das *Neue Deutschland* etwa sprach von einem »Wall aus Watte und Mäkelei«, *Herrenpartie* werde »dem Zuschauer vermiest« und in der BRD kaum gespielt.[45] Vom westdeutschen Mainstream abweichende Artikel wurden mitunter als eine singuläre Gegenstimme zitiert, um den jeweiligen Autor als Kronzeugen gegen die Bundesrepublik zu nutzen. Keinen Zweifel ließ man in der DDR-Presse daran, dass Staudtes Film in der BRD deshalb nicht besser ankam, weil er just den chauvinistischen Ungeist entlarvte, der dort, wo ehemalige Nazis wieder auf einflussreiche Posten hatten kommen können, tatsächlich immer noch herrschte.[46]

Ganz offensichtlich konnte man gerade die satirischen Anteile von *Herrenpartie* in der DDR mehr wertschätzen, weil man sich nicht gemeint wähnte. Bei der Erstaufführung im Ostberliner *International* soll es »stürmischen Beifall« gegeben haben, und die *BZ am Abend* berichtete, es sei viel und laut gelacht worden: »Mit Recht. Die harte Satire auf eine unbewältigte Vergangenheit kann hierzulande nicht verletzten.«[47] Zudem hielt man sich zugute, dass man den Regisseur besser behandelte, und der kam denn auch aus Westberlin herüber in den Osten der Stadt und gab zusammen mit einer der jugoslawischen Darstellerinnen eine Pressekonferenz. Kaum eine Zeitung in der DDR ließ sich danach entgehen, dass Staudte bezüglich des Realismus seiner Männerfiguren auf Verkehrsminister

Seebohm verwiesen hatte. Der politische Skandal, dass der als Sprecher der Sudetendeutschen unlängst erklärt hatte, das Sudetenland sei immer noch »rechtens deutsches Volksgebiet«, da die Eingliederung von 1938 auf einem »völkerrechtlichen Abkommen« beruhe,[48] war anscheinend in der DDR so allgemein bekannt, dass es die Presse bei bloßer Namensnennung des Ministers belassen konnte.[49]

Die politische Instrumentalisierung von *Herrenpartie* durch die DDR-Presse war mit Sicherheit maßgeblich für die Dynamik der deutsch-deutschen Rezeption des Films im Kalten Krieg. Für Anworten auf die Frage, warum sich in der Bundesrepublik eine so breite Allianz der Unbehaglichen zusammenfand, ist das Presseecho in der DDR aber vor allem insofern aufschlussreich, als sich im Vergleich deutlicher erkennen lässt, dass man für die Aussagekraft der Satire dort, wo man sich nicht selbst kritisiert glaubte, deutlich empfänglicher war. So begnügten sich etliche Filmkritiker in der DDR keineswegs damit, auf den Realitätsgehalt der Sänger (in der BRD) zu verweisen. Auch ihnen galten sie als Karikaturen, doch glaubten (bis auf einen Kritiker, der die westdeutschen Bedenken teilte) alle, dass durch die Zuspitzung die Doppelbödigkeit der Charaktere besser erkennbar werde.[50] »Das Lächerliche wird zum Entsetzlichen«, hieß es in der *Neuen Zeit*, hinter »Volksliedseligkeit«, im deutschen »Gemüt« würden Abgründe sichtbar. Das sei beziehungsreich, denn: »Auch die Mörder von Auschwitz hatten ihre empfindungsvollen Stunden.«[51] Des Weiteren diskutierte die DDR-Presse die Kontrastierung von Satire und Tragödie vergleichsweise aspektreich. Während ein Kritiker lobte, Staudte nutze jedes Mittel zur Entlarvung »von der tragischen Spannung bis zur überspitzten Karikatur«,[52] stellten andere Überlegungen an, inwieweit die schroffe Gegenüberstellung im Formalen noch zu einer künstlerischen Einheit führe.[53] Die *Wochenpost* sprach von einem »›Stilbruch‹ im großen Format«, der von einem großen Inhalt diktiert werde und in dem nicht allein der unverwechselbare Stil dieses Films liege, sondern auch seine Provokation.[54] Auf die *Berliner Zeitung* dagegen wirkte die Berührung von »ungeheure[m] Leid« mit »ungeheure[r] Dümmlichkeit« zwiespältig.[55]

Wenn meine These denn stimmt, dass *Herrenpartie* bei vielen Zuschauern Unbehagen weckte, so zeigt der deutsch-deutsche Vergleich unterschiedliche Umgangsweisen mit diesem Ungehagen: In der BRD suchten die Kritiker von links bis rechts in verblüffender Einmütigkeit die Gründe für ihre Verstimmung weniger im Gegenstand des Films als vielmehr in dessen vermeintlichen Schwächen. In der DDR dagegen flüchteten sich die allermeisten in die Sicherheit, politisch auf der richtigen Seite zu stehen und damit über jeden Verdacht erhaben zu sein, mit den Karikierten irgend etwas gemein zu haben. Für sie war es deshalb viel leichter, den Film anzuerkennen. Ich möchte abschließend der Frage nachgehen, was vielen gerade der westdeutschen Kritiker ein solches Unbehagen bereitet haben könnte.

Mutmaßungen über das Unbehagen der Kritiker

Zunächst einmal halte ich den in der DDR geäußerten Verdacht, die gesamte bundesdeutsche Presse habe aus politischer Aversion gegen Staudte und seinen Film planmäßig und im Einvernehmen mit der Regierung einen Boykott von *Herrenpartie* herbeigeschrieben, für verfehlt. Das hätte die DNSZ sicher gerne getan, und sie fand dafür skandalöserweise Schützenhilfe in Höcherls Innenministerium. Als breit angelegte Kampagne lässt sich die schlechte Presse für *Herrenpartie* aber trotzdem nicht erklären. Allzu divers waren die politischen Interessen der Journalisten. Eine klammheimliche Solidarisierung mit den im Film karikierten Altnazis und Revanchisten lässt sich bei den allermeisten von ihnen ausschließen. Am ehesten noch empfanden Presseleute jenseits

der radikalen Rechten damals einen gewissen Überdruss an einer, wie sie meinten, nun schon allzu lange erhobenen Forderung nach intensiverer Aufarbeitung der NS-Zeit. So begann etwa die Filmbesprechung in der *Neuen Rhein-Zeitung* am Tag der Uraufführung mit dem Satz: »Es handelt sich um die tausendfach zur Bewältigung feilgebotene Vergangenheit: Nationalsozialismus, Krieg, Verbrechen.«[56] Und im *Hamburger Abendblatt* bedauerte der Filmkritiker, dass das »soziologisch wie politisch wichtige[ ] Thema« des Benehmens deutscher Auslandstouristen hier »durch Übererfüllung des ohnehin leidigen Bewältigungs-Solls überstrapaziert« werde.[57] Selbst wenn noch mehr Filmkritiker so gedacht haben mögen, wie es diesen beiden gleichsam entfuhr, so ist doch eine solche Schlussstrich-Mentalität kein sicheres Indiz für ungebrochene faschistische Gesinnung, sondern deutet vielmehr auf latente Scham angesichts der deutschen Menschheitsverbrechen hin. Zudem waren die Schlussstrich-Forderungen eine Reaktion auf einen anderen, wenngleich deutlich kleineren Teil der politischen Öffentlichkeit, der genau über diese Verbrechen eben nicht schweigen wollte. Und auch aus diesem Teil des politischen Spektrums finden sich Kritiker der Karikierung des Männergesangvereins. Was ließ *sie* in den Chor der *Herrenpartie*-Kritiker einstimmen und das selbst angesichts dessen, dass ihnen etliche Argumente gegen Staudtes Film politisch suspekt waren?[58]

Einer der zu dieser Gruppe zu zählen ist, war Reinold Thiel, der *Herrenpartie* für *Filmkritik* rezensierte, jene ambitionierte Cineasten-Zeitschrift, die sich der Kritischen Theorie verpflichtet fühlte und den ideologischen Charakter des Massenmediums Film aufdecken wollte. Sein Einwand lautete, dass selbst wenn in den Deutschen noch immer die von Adorno in den 1940er Jahren analysierte »autoritäre Persönlichkeit« stecke, dieser Phänotyp in den 1960er Jahren nicht mehr in zackig-militärischen Ton und antidemokratische Führer-Allüren verfalle, sondern sich demokratischer Formen bediene.[59] Welche Verhaltensweisen auch immer in den diversen, nicht sonderlich mitgliederstarken Veteranenzirkeln in der Bundesrepublik kultiviert wurden,[60] was an Thiels Einwand vor allem irritiert, ist, dass in *Herrenpartie* nur einige der Sangesbrüder gelegentlich zackig reden und kurzfristig Führer-Allüren entwickeln.[61] Die übrige Zeit beschwören sie alle ihre Kameradschaft und geben sich betont zivil. Über den Verbleib im Gasthaus lässt der Vereinsvorsitzende demonstrativ abstimmen. Was also ließ die Kritiker in ihrem Ärger über die Karikierung das Spektrum unterschiedlicher Typen und ihrer jeweiligen Reaktionen in *Herrenpartie* übersehen?[62]

Meine These lautet, dass es die radikale Separation der Geschlechter in dem vergangenheitspolitischen Konflikt war, der so viele Kritiker von rechts bis links verärgerte, und sei es unterschwellig und unbewusst. Die *Ostsee-Zeitung* aus Rostock nannte die Konsequenz ausdrücklich beim Namen: »Eine moralische Auseinandersetzung beginnt, aus der die Frauen als moralische Sieger hervorgehen.«[63] Nur *sie* lernen etwas aus der Vergangenheit, nur *sie* ändern ihre Einstellung, indem sie Rache und Hass abschwören. Die deutschen Männer wollten schon vor dem Konflikt mit den Jugoslawinnen die Vergangenheit lieber »ruhen lassen«. Nach dem – wie man meinen könnte – einschneidenden Erlebnis bilden sie sich darauf lediglich auch noch etwas ein. Thiel brachte in diesem Zusammenhang einen befremdlichen Einwand vor. Die von Staudte »erzeugte Experimentiersituation« sei »nicht realitätsnah genug«:

»Ein Dorf, das von den Deutschen seiner Männer beraubt worden ist, hat es zwanzig Jahre nach Kriegsende wieder zu Männern gebracht, zumal bei so attraktiven Frauen. Selbst wenn keine Männer ansässig geblieben wären, müßte es nach menschlicher Erfahrung mehr Kinder geben; im Film gibt es nur eines.«[64]

Befremdlich ist dieser Einwand zum einen, weil eine Experimentiersituation im Interesse des Experiments selbstverständlich zuspitzen dürfte und keineswegs notwendig realitätsnah sein müsste. Zum anderen beurteilte Thiel Realitätsnähe nicht etwa vor dem Hintergrund genauerer Kenntnisse über die Bevölkerungsentwicklung in jugoslawischen Bergdörfern nach dem Krieg, sondern vielmehr auf der Basis seines persönlichen, männlichen Verständnisses von Geschlechterverhältnissen als anthropologische Konstante. Dabei ließ er sich auch nicht davon beirren, dass das Filmteam berichtete, viele Komparsinnen hätten ihr eigenes Schicksal gespielt und einige seien bei den Dreharbeiten deshalb in Tränen ausgebrochen. Vermutlich waren die Mutmaßungen des erfahrenen Filmkritikers über Bedürfnisse von Frauen nach einem Zusammenleben mit Männern nicht zuletzt durch Spielfilmkonventionen geprägt. In Spielfilmen war es vor der Entstehung feministischer Filme in der Tat äußerst ungewöhnlich, dass die weiblichen Filmfiguren keinerlei erotisch-romantisches Interesse an den männlichen Filmfiguren zeigen. Genau das aber passiert in *Herrenpartie:* Die Jugoslawinnen leben (zumindest in der schließlich realisierten Fassung des Drehbuchs) nicht nur zufrieden miteinander ohne einheimische Männer, sie erteilen darüber hinaus allen unbeholfenen Annäherungsversuchen der deutschen Touristen stolz Absagen. Nur Vlasta, die den Verstand verloren hat, lächelt die Männer verstört an und backt ihnen Brote! Das eigene Scheitern wird von den Männern im Film denn auch sehr wohl kommentiert. Sie sind bewusst ohne ihre Ehefrauen auf Reisen gegangen. Mehrere erwähnen irgendwann einmal die daheimgebliebene Gattin, regelmäßig despektierlich. Mindestens zwei von ihnen haben im Urlaub eine Eroberung gemacht. Der Film zeigt zu Beginn, wie sich Kunststoffhändler Siebert (Gerhard Hartig) von seiner Urlaubsbekanntschaft Irma verabschiedet, ihr seine Büroanschrift zusteckt und erneut beteuert, unverheiratet zu sein. Und Sobotka sorgt sich wegen eines Fotos, das Wengel von ihm und »der kleinen Dunkelhaarigen« gemacht hat.[65] Als der junge hübsche Herbert, der die mit Abstand größten Chancen bei Frauen haben dürfte, nach Ankunft im Bergdorf mit seiner ungelenken Kavalierstour bei einer der jüngeren Bewohnerinnen abblitzt, kommentiert Siebert schadenfroh: »Läuft wohl nicht, was?«

Die auf Filmerfahrungen beruhende Zuschauererwartung wird also in *Herrenpartie* konsequent enttäuscht: Die Jugoslawinnen scheiden sowohl als Objekte heterosexuellen Begehrens als auch als Zivilisierungsinstanz für die deutschen Männer aus. Nicht zuletzt deshalb spitzt sich der Konflikt so dramatisch zu, den die Männer dann moralisch eindeutig und vollständig verlieren. Das war auch für solche Filmkritiker ungewohnt, die an der nationalen und politischen Zuspitzung der Konfliktkonstellation keinen Anstoß nahmen. Schon in seinen vorausgegangenen Filmen zur deutschen Geschichte hatte Staudte autoritäres Gehabe und Untertanengeist an männlichen Figuren exponiert. Doch nie zuvor hatte er deren Männlichkeit durch Kontrastierung mit den weiblichen Filmfiguren dermaßen betont und daneben keinen einzigen männlichen Sympathieträger installiert. Wie begierig Zuschauer nach einem solchen Sympathieträger suchten, zeigt sich an der Rezeption von Herbert, der entweder schlicht zu einem solchen erklärt oder aber, eben weil er diese Rolle so schlecht erfüllt, als allzu blass bemängelt wurde. Zudem fällt auf, dass die allerwenigsten Rezipienten angesichts des so eindeutig negativen Urteils über die Männer noch die unterschiedlichen Spielarten und Facetten männlicher Untugenden wahrnahmen. Manche davon, wie etwa die Besserwisserei, in der Fremde eine den Einheimischen unbekannte Abkürzung finden zu wollen, waren den Rezipienten anscheinend dermaßen vertraut, dass sie sie gar nicht als Schwächen erkannten, wenn sie nämlich glaubten, der Gesangverein gerate durch einen »dummen Zufall« oder

aufgrund eines »unbarmherzigen Schicksals« in das Bergdorf und die Konfrontation mit der deutschen Vergangenheit. Und so deutet denn die Rezeptionsgeschichte von *Herrenpartie* – entgegen der Meinung vieler westdeutscher Rezipienten – weniger darauf hin, dass sich in der Bundesrepublik zu wenige von der Satire getroffen fühlten, als vielmehr darauf, dass es zu viele waren. Die Filmkritiker identifizierten sich sicherlich nicht mit den Karikierten, aber sie fühlten sich mitbeleidigt, maßgeblich offenbar als Geschlechtsgenossen. So schrieben sie mit den Artikulationen ihres Unbehagens gemeinschaftlich und über politische Differenzen hinweg einen Flop herbei, wie ihn sich die rechtsradikale Presse gewünscht hatte, aber allein niemals hätte bewirken können.

Anmerkungen

1 Für die Produktionsfirma war der kostspielige, schlecht vermarktete Film ein finanzielles Disaster, der Verleih ging wenig später in Konkurs. Eine Filmkopie befindet sich im Besitz der Kineos GmbH in Oberhaching, die freundlicherweise eine DVD-Kopie für mich anfertigte und mir den Bildabdruck genehmigte. Dafür danke ich herzlich.

2 In der umfangreichen Literatur zu Staudte und seinen Filmen wird *Herrenpartie* lediglich in einem Aufsatz ausführlicher behandelt: Andreas Lenhard, Ohne Prädikat: *Herrenpartie*, in: Uschi und Andreas Schmidt-Lenhard (Hg.), Courage und Eigensinn. Zum 100. Geburtstag von Wolfgang Staudte, St. Ingbert 2006, S. 79–96.

3 Der Film startete offenbar im Frühjahr 1964 lediglich in Köln und Düsseldorf, er wurde dann im Sommer einmal auf der Berlinale gezeigt, im November in einem einzigen Kino in Hamburg, und in München lief er erst im Juli 1965.

4 Die Melodie wird im Laufe des Films mehrfach variiert und parodiert und an inhaltlich gänzlich unpassenden Stellen als ironischer filmmusikalischer Kommentar eingesetzt.

5 Abhörprotokollen von Gesprächen deutscher Kriegsgefangener zufolge stellten diese das brutale Vorgehen gegen vermeintliche Partisanen und sogenannte Vergeltungsmaßnahmen fast nie in Frage, während sich über das Massensterben sowjetischer Kriegsgefangener und den Mord an den europäischen Juden einige durchaus empörten. Vergeltung galt demnach vielen nicht nur als ihr gutes Recht, sondern geradezu als eine Verpflichtung gegenüber ihren getöteten Kameraden. Felix Römer, Kameraden. Die Wehrmacht von innen, München 2012, S. 404–466.

6 Das unrechtmäßig angeeignete Schaf mochte sie daran erinnern, wie die Besatzer einst durch Beschlagnahmungen die Lebensgrundlagen der Zivilbevölkerung gefährdet oder gar zerstört hatten. Vgl. Manfred Messerschmidt, Partisanenkrieg auf dem Balkan. Ziele, Methoden, »Rechtfertigung«, in: Loukia Droulia/Hagen Fleischer (Hg.), Von Lidice bis Kalavryta. Widerstand und Besatzungsterror. Studien zur Repressalienpraxis im Zweiten Weltkrieg, Berlin 1999, S. 65–91.

7 Westliche Filmfirmen drehten damals vor allem wegen der landschaftlichen Kulisse und billigen Komparsen gerne in Jugoslawien. So entstanden in jenen Jahren etwa die beim westdeutschen Publikum sehr erfolgreichen *Winnetou*-Verfilmungen.

8 Wolfgang Staudte, Aktennotiz betreffend *Herrenpartie*, 11.10.63, Filmmuseum Düsseldorf [FMD]: Staudte Nachlass, Schriftgut 2/4.

9 Der *Spiegel* zitierte Staudte: »In endlosen diffizilen Gesprächen erreichten wir endlich, daß die Jugoslawen eine Deformation der Helden auf beiden Seiten akzeptierten.« Heil in Montenegro, in: Der Spiegel, 25.12.63, S. 89 f. Interne Schreiben dokumentieren, dass Staudte den Eindruck hatte, ihm werde ein jugoslawischer Co-Regisseur zur Seite gestellt, und damit drohte, seinen Namen zurückzuziehen, wenn er die künstlerische und politische Verantwortung für den Film am Ende nicht übernehmen wolle.

10 Werner Jörg Lüddecke, Herrenpartie. Filmerzählung, Berlin (DDR) 1964.

11 Die anderen fünf wären als Zwangsverschleppte der Erschießung entgangen und sollten auch in der Film-Gegenwart nicht im Dorf auftauchen, sondern weit entfernt auf dem Bau arbeiten. Durch sie wäre nicht

länger rätselhaft gewesen, wieso es im Dorf ein kleines Mädchen gibt.

12 Die *Stuttgarter Zeitung* zitierte den jugoslawischen Co-Dramaturgen später mit dem Ausspruch, der Film sei für Jugoslawien eine Notwendigkeit »nach vielen schwarzweißen Partisanen-Machwerken«, die für seine Begriffe so simpel gestrickt seien »wie Cowboyfilme oder Western«. Um O-Töne handelt es sich hier sicher nicht, der Kerngedanke scheint aber verbürgt zu sein. Man kann nicht mit der Rache leben, in: Stuttgarter Zeitung, 20.12.1963. Zur jugoslawischen Historiographie des Partisanenkrieges und der Rolle der Frauen vgl. Barbara N. Wiesinger, Partisaninnen. Widerstand in Jugoslawien (1941–1945), Wien/Köln/Weimar 2008, S. 15 f., 28, 31–34.

13 Weitere Änderungen gegenüber dem Drehbuchentwurf scheinen nicht auf jugoslawische Initiative zurückzugehen. Sie verändern die Aussage des Films nicht. Der Gedanke, die Dorfbewohnerinnen die Deutschen mit der Bekanntmachung der Geiselerschießung durch ein Wehrmachtskommando konfrontieren zu lassen, kam Staudte, als er das Dokument in einem lokalen Museum entdeckte und für die Dreharbeiten ausleihen konnte.

14 Die FBW war 1951 gegründet worden und löste Prüfstellen einzelner Bundesländer ab. Mit der Prädikatsvergabe für künstlerisch, dokumentarisch oder filmhistorisch »wertvolle« oder »besonders wertvolle« Filme sind bis heute Steuerermäßigungen für die betreffenden Produktions- und Verleihfirmen bzw. die Kinobetreiber verbunden.

15 Bewertungsausschuss der FBW, 18.2.1964, gez. vom stellv. Vorsitzenden Heinz Beckmann, FMD: Staudte Nachlass.

16 Die Bewertung seiner Filme überlasse er im allgemeinen den Zuschauern. Davon weiche er hier ab, weil der Neuen Emelka durch den Entscheid die wirtschaftliche Vergünstigung vorenthalten werde, die sie für diesen »risikovollen wie notwendigen« Film voll und ganz verdiene, heißt es in Staudtes Entwurf einer Stellungnahme, von der ungewiss ist, ob sie je in Reinschrift geschrieben und abgeschickt wurde. W. Staudte, Betrifft: »Herrenpartie«, o. D., FDM: Staudte Nachlass.

17 Weiter schrieb Staudte dazu: »Wenn eine deutsche und eine jugoslawische Produktion sich gemeinsam dieses Themas einer [*unleserlich*] Vergangenheit annehmen, wenn man sich auf der einen Seite von begreifbarer Unversöhnlichkeit und kollektivem Deutschenhass distanziert, so scheint es mir auf unserer Seite ein geringer Beitrag zur geistigen Wiedergutmachung, wenn unsere Mannen dabei ein paar Federn lassen müssen. Indem wir uns von diesen Randerscheinungen bundesrepublikanischer Gegenwart distanzieren und sie der Lächerlichkeit preisgeben, nützt der Film mit Sicherheit unserem Ansehen, insbesondere im Ausland, mehr, als wenn wir versucht hätten, durch ›menschliche Variationen‹ diese Herren aufzuwerten.« Ebd.

18 Korn war promovierter Philologe und hatte 1949 die *Frankfurter Allgemeine* mitbegründet, deren Feuilleton er seitdem leitete. Da er 1940 für einige Monate Feuilletonchef der NS-Wochenzeitung *Das Reich* gewesen war und in dieser Zeit u. a. eine positive Besprechung des berüchtigten Harlan-Films *Jud Süß* veröffentlicht hatte, wurde Korn in einer Pressefehde zwischen FAZ und *Deutscher Zeitung* 1960 in letzterer angegriffen, selbst einer der moralischen Urheber der Kölner Synagogenschändung zu sein, zu deren Suche er in einem Artikel aufgerufen hatte. Vgl. Schillernde Feder, in: Spiegel, 20.1.1960, S. 33.

19 Hauptausschuss der FBW, 16.4.1964, FMD: Staudte Nachlass.

20 Warum Korn die Wörter ›Ehemalige‹, ›Trottel‹ und ›demokratisch‹ in doppelte Anführungszeichen setzte, ist mir unersichtlich.

21 Bonn hat Nein gesagt, in: Der Tagesspiegel, 3.5.1964.

22 Schorcht Filmgesellschaft mbH, Presseheft: *Herrenpartie*, unpaginiert; Deutsches Filminstitut/Filmmuseum, Frankfurt a. M.

23 Pressenotizen, FMD: Staudte Nachlass.

24 Illustrierte Film-Bühne Nr. 6739.

25 Die auf der Grundlage von Werbeunterlagen urteilende Freiwillige Selbstkontrolle (FSK) entschied sich für eine Freigabe ab 12 Jahren. Gegen eine Minderheit im Arbeitsausschuss, die angesichts der negativen Zeichnung der Erzieher-Generation eine Beeinträchtigung der staatsbürgerlichen Erziehung befürchtete und für eine Freigabe erst ab 16 plädierte, hatte die Mehrheit befunden, der Stoff eigne sich für eine Auseinandersetzung

mit Krieg und NS-Zeit, mit der man bei der Jugend gar nicht früh anfangen könne. Und sie urteilte, dass das negative Bild des Gesangvereins durchaus »typisch für manche Gruppen« sei. Einige FSK-Mitglieder sollen *Herrenpartie* für »den besten deutschen Film seit geraumer Zeit« gehalten haben. FSK, Jugendentscheid, Prüfsitzung vom 12.2.1964, Prüf-Nr. 31 603, Landesbildstelle Berlin; Protestschrei der Spießer, in: Abendzeitung (München), 2.2.1965.

26 Pressemater 4 *Herrenpartie*: Deutsche Ehre ist besudelt… von Heinz Hofmann, Progress-Dienst 43/61, S. 27.

27 Progress Film-Programm 102/64.

28 Das zumindest berichtete Staudte der Ostberliner *Wochenpost*. Diesem Interview zufolge wertete er es denn auch als Erfolg, das Publikum gespalten zu haben, »in jene, die sich mit den angegriffenen Gestalten identifizierten – und genauso wütend wurden, wie ich das erhofft hatte –, und in jene, die sich distanzierten und mir in der kritischen Betrachtung folgten«. Wiedersehen mit Wolfgang Staudte, in: Wochenpost, 7.11.1964.

29 Vgl. u. a. Ein neuer Film von Staudte: *Herrenpartie*, in: Der Abend, 12.12.1963; Der Sieg der Jugend, in: Morgenpost, 13.12.1963; Gespenster der Vergangenheit, in: Spandauer Volksblatt, 22.12.1963.

30 Als die deutschen Sänger kamen, in: Westdeutsche Allgemeine (Essen), 4.1.1964.

31 Vgl. z. B. Filmmuster der deutsch-jugoslawischen Gemeinschaftsproduktion *Herrenpartie*, in: Hannoversche Presse, 5.1.1964; Staudtes makabre *Herrenpartie*, in: Rheinische Post, 18.1.1963.

32 Als Produktion und Verleih sich später wegen des schlechten Absatzes stritten, machte der Verleih Staudte aufgrund solcher Äußerungen mitverantwortlich für das finanzielle Disaster. Schreiben von Balk an Staudtes Rechtsanwalt, 30.91964; FMD: Staudte-Nachlass.

33 Staatsanwalt Schramm kauft am Morgen nach der von ihm begünstigten Flucht eines verurteilten Antisemiten am Kiosk sämtliche Tageszeitungen, schaut sich dann etwas geniert um und verlangt mit gesenkter Stimme zusätzlich die *Deutsche Soldatenzeitung*. Das Blatt warb daraufhin in Kinos vor Vorführungen von *Rosen für den Staatsanwalt* mit einem Dia »Lesen Sie ebenso begeistert wie Dr. Schramm die *Deutsche Soldatenzeitung*!« Zeitungen in der DDR berichteten, das Publikum habe »gegen diese Unverschämtheit energisch protestiert«, vgl. Staudte und sein jüngster Film, in: Sächsische Neueste Nachrichten, 30.1.1960.

34 Das klang dann so: In dem von Staudte erfundenen Bergdorf gebe es seit neunzehn Jahren keine Männer mehr, »sie wurden von … (dreimal dürfen Sie raten), sie wurden… na, von wem?…aber natürlich, von deutscher Soldateska ratzebutz gemordet. Ganz nach Titos Partisanenweise. Diese Frauen, die immer noch Trauer tragen und unauslöschlichen Haß in den Busen, diese Patrioten-Partisanenwitwen, edle Geschöpfe, was angesichts der stumpfsinnigen Teutonenphysiognomien umso stärker auffällt, zeigen nun auch den allerletzten Bundesdeutschen, welch verbrecherisches Gesindel in Uniform vor neunzehn Jahren im Land der hoch edlen Jugoslawen hauste.« Ein neuer (anti-) deutscher Film: Die »Herrenpartie« des Herrn Staudte, in: DNSZ, 7.2.1964.

35 Herr Höcherl und die »Herrenpartie«, in: DNSZ, 10.7.1964.

36 Dorian Donner, in: DNSZ, 24.7.1964.

37 Zit. n. Die *Herrenpartie* ist nicht gefragt. Bonn verschanzt sich hinter einem anonymen Gedicht, in: Kölner Stadt-Anzeiger, 18.2.1965. Der ausführliche Artikel, der in ähnlicher Form auch noch in einigen anderen Zeitungen erschien, war gründlich recherchiert und enthielt auch Zitate aus den Begründungen der Prädikatsverweigerung durch die FBW.

38 Arbeitsgemeinschaft für Heimatschutz: Flugblatt, o. D., Archiv der Stiftung Deutsche Kinemathek, Berlin.

39 Vgl. z. B. Zur Düsseldorfer Uraufführung des Films *Herrenpartie*, in: Neue Rhein-Zeitung, 28.2.1964; Deutsch sein heißt…, in: Stuttgarter Nachrichten, 11.4.1964; *Herrenpartie*, in: Die Zeit, 29.5.1964; Ein deutscher Ausflug, in: Der Abend, 4.7.1964; Der Unbequeme, in: Berliner Morgenpost, 5.7.1964; *Herrenpartie*, in: Telegraf, 5.7.1964; *Herrenpartie*, in: Der Kurier, 5.7.1964; *Herrenpartie*, in: Tagespiegel, 5.7.1964; Der deutsche Sängergruß: Ein Lied – drei, vier…, in: Hamburger Abendblatt, 31.10.1964.

40 Eine verlorene Partie, in: Rheinischer Merkur, 6.3.1964; ähnlich auch: Acht Mann in einem Bus, in: Kölnische Rundschau, 29.2.1964; *Herrenpartie*, in: Filmkritik, Jg. 1964, Heft 4, S. 189 f.; *Herrenpartie*, in: Konkret, Jg. 1964, Heft 4.

41 Hans Jürgen Weber, *Herrenpartie*, in: Film-Echo/Filmwoche 1964, wiederabgedruckt in: Jahrbuch V der Filmkritik, hg. v. d. Arbeitsgemeinschaft der Filmjournalisten e. V., Emsdetten 1964/65, S. 316 f.

42 Ebd. Auch andere Artikel spielten darauf an, dass es bekanntermaßen Klagen gebe über das peinliche Verhalten deutscher Touristen im Ausland, vgl. z. B. *Herrenpartie*, in: Kurier, 5.7.1964; Spießbürger, in: Spandauer Volksblatt, 5.7.1964; Ärgernis und späte Ehrenrettung, in: Die Kirche (Berliner Sonntagsblatt), 26.7.1964.

43 Manfred Delling, Die Lehren der Vergangenheit, in: Film. Zeitschrift für Film und Fernsehen, 2. Jg. 1964, Nr. 8 (Juni/Juli), S. 47 f., hier S. 48. Dem Hausblatt der Filmwirtschaft *Film-Echo/Filmwoche* warf Delling vor, die Zirkulation von *Herrenpartie* bewusst torpediert zu haben; zu seiner hellsichtigen Analyse der Pressekritik zu *Herrenpartie* insgesamt siehe auch seinen Artikel: Sangesbrüder in extremer Lage, in: Die Welt (Berliner Ausgabe), 7.7.1964.

44 Siehe z. B. Tiefschlag gegen Staudte, in: Neues Deutschland (ND), 24.5.1964; Wolfgang Staudte über den deutschen Regisseur: »Er muß polemisch sein!«, in: Der Demokrat (Schwerin), 25.5.1964; Die Herrenpartie und die Wiesbadener Herren, in: Weltbühne, 3.6.1964; Jagd auf Wolfgang Staudte, in: ND, 16.6.1964; Kesseltreiben gegen *Herrenpartie*, in: Thüringer Tageblatt, 2.7.1964; Aufforderung zur Auseinandersetzung, in: Der neue Weg (Halle), 6.7.1964; Staudte greift an, in: Schweriner Volkszeitung, 19.10.1964; *Herrenpartie*: Eine Auseinandersetzung mit der bundesdeutschen Gegenwart, in: Der Morgen (Berlin), 20.10.1964.

45 Jagd auf Wolfgang Staudte, in: ND, 16.6.1964.

46 Gern erzählte man daher, dass Staudte in einem Interview auf die Verleihung des Bundesverdienstkreuzes an einen ehemaligen SS-Sturmbannführer hingewiesen und schmunzelnd gemeint habe, dass sich daraus ja auch mal ein Film machen lasse. Staudte spielte offenbar auf den Chemiker Heinrich Bütefisch an, über den damals kurz nach der Ordensverleihung bekannt wurde, dass er im Nürnberger I. G. Farben-Prozess wegen Versklavung von Zwangsarbeitern zu sechs Jahren Haft verurteilt worden war. Dass Bütefisch daraufhin der Orden wieder aberkannt worden war, erwähnte die DDR-Presse in diesem Zusammenhang nicht.

47 Unversöhnlich beim Thema geblieben, in: BZ am Abend, 26.10.1964; Stürmischer Beifall für *Herrenpartie*, in: ND, 23.10.1964.

48 Zit. n. Seebohms Komma, in: Die Zeit, 16.10.1964.

49 Siehe u. a. Nicht grotesker als die Wirklichkeit, in: BZ am Abend, 23.10.1964; Ich habe Herrn Seebohm nicht erfunden, in: Tribüne (Ausgabe B), 23.10.1964. Allerdings wurde Staudte ebenso häufig mit der Einschätzung zitiert, dass *Herrenpartie*, wie von ihm beabsichtigt, das Publikum in der BRD spalte und die Mehrheit der Zuschauer seiner kritischen Sicht folge.

50 *Herrenpartie*, in: Thüringische Landeszeitung, 30.10.1964, ähnlich auch: Der braune Spießer, in: Leipziger Volkszeitung, 22.10.1964. Die gleiche Sorge, eine Distanzierung werde den Gemeinten damit allzu sehr erleichtert, findet sich dagegen in: Die *Herrenpartie*, in: Das Volk (Erfurt), 30.10.1964.

51 Das Lächerliche wird zum Entsetzen, in: Neue Zeit, 27.10.1964. In der *Wochenpost* hieß es, aus den »Komödienfiguren vom fröhlichen Anfang des Films« würden in der Konfrontation mit der Vergangenheit »Helden einer Satire«. Ein deutsches Lied am falschen Ort, in: Wochenpost, 7.11.1964.

52 »Die Gegenüberstellung der Opfer mit jenen, die einst aktiv an den Verbrechen der Nazis beteiligt waren, ist atemberaubend spannend und peinlich beklemmend zugleich.« Staudte greift an, in: Schweriner Volkszeitung, 19.10.1964.

53 »Heil deutsches Lied, Heil deutsches Wort…«, in: ND, 25.10.1964; *Herrenpartie*, in: Berliner Zeitung, 27.10.1964

54 Ein deutsches Lied am falschen Ort, in: Wochenpost, 7.11.1964.

55 *Herrenpartie*, in: Berliner Zeitung, 27.10.1964. Auch an einigen anderen Aspekten des Films wurde in der DDR-Presse

durchaus Kritik geäußert. So wollten einige die Gefährlichkeit der Spießer stärker herausgearbeitet sehen, andere fanden den Studenten zu blass, und wieder andere glaubten, die Hoffnung solle nicht so pauschal und ausschließlich auf die Jugend gesetzt werden.

56 Zur Düsseldorfer Uraufführung des Films *Herrenpartie*, in: Neue Rhein-Zeitung, 28.2.1964.

57 Der deutsche Sängergruß: Ein Lied – drei vier…, in: Hamburger Abendblatt, 31.10.1964.

58 In mehreren Artikeln wurde damals der Verdacht geäußert, die ästhetischen Einwände gegen *Herrenpartie* seien – allen Versicherungen des Gegenteils zum Trotz – politisch motiviert. Vgl. Nicht begriffen, in: Die Welt, 22.5.1964; Unbequeme *Herrenpartie*, in: Hamburger Morgenpost, 3.7.1964; Sangesbrüder in extremer Lage, in: Die Welt, 7.7.1964; Vergangenheit unter der Oberfläche, in: Die Andere Zeitung (Hamburg), 12.11.1964.

59 Reinold Thiel, *Herrenpartie*, in: Filmkritik, Jg. 1964, Heft 4.

60 Vgl. Thomas Kühne, Kameradschaft. Die Soldaten des nationalsozialistischen Krieges und das 20. Jahrhundert, Göttingen 2006, S. 214–228.

61 Als der Kellner den Hinweis auf den Pfad über die Berge übermittelt, bittet er zunächst in holprigem Deutsch darum, den »Kapellmeister« zu sprechen, worauf Drexel vortritt. Dann verbessert er sich, er meine den Leiter des Chores, »den Führer«. Darauf schiebt Hackländer Drexel mit einem »Der Führer bin ich« zur Seite.

62 Nur ein einziger Rezensent (in der DDR) bemerkte zumindest, dass Dirigent Drexel, der weltfremde und eher unmännliche Buchhändler, »einige Ansätze zur Einsicht« zeige. Tatsächlich wird Drexel von den anderen mehrfach ausgelacht und begehrt beim Bruch des Männerbunds einmal kurz auf. Das Lächerliche wird zum Entsetzen, in: Neue Zeit, 27.10.1964.

63 Wolfgang Staudte und sein Film *Herrenpartie*, in: Ostsee-Zeitung, 25.10.1964.

64 Thiel (wie Anm. 59).

65 Die Szene hat noch die zusätzliche Pointe, dass Wengel fragt, ob Sobotka die Frau aus Rostock meine. Hier spielt der Film darauf an, dass Urlaubsflirts mit Frauen aus der DDR für bundesdeutsche Männer eine gewisse Sicherheit vor längerfristigen Verbindlichkeiten bedeuteten.