

## »Reinhard Hauff hat einen zarten Zauberkerne«

### Eine Vorbemerkung

Göttingen im Sommer 1953. Die Regionalmetropole im Süden Niedersachsens ist von Zerstörungen des Weltkriegs weitgehend verschont geblieben und nun für zehn Tage Gastgeber der Deutschen Filmtage. Mehrere Kinos der Innenstadt, darunter mit dem »Sterntheater« das größte Lichtspielhaus der Stadt, zeigen eine »Deutsche Retrospektive« mit Filmbeispielen aus der Zeit von 1919 bis 1951 und ein umfangreiches Programm an internationalen Experimental- und Avantgardefilmen. Diese kommunale Veranstaltung am Wissenschaftsstandort Göttingen war einer der ersten Versuche in der noch jungen Bundesrepublik, Filmkunst, Filmkultur und Filmwirtschaft durch Rückblick und Reflexion, vor allem aber durch internationale Öffnung und Begegnung zu fördern. Eines der Kinos, in denen neben dem »Sterntheater«, den »Kammerspielen« und dem »Edentheater« die Filmtage präsentiert werden, heißt »Die Brücke« – das britische Kulturzentrum, British Centre. Es ist mithin jener Ort, an dem der am 23. Mai 1939 geborene Reinhard Hauff als Heranwachsender im Wochenrhythmus erste filmische Erlebnisse erfährt, die ihn nachhaltig beeindruckten. Im November 1952, die Ankündigung ist überliefert im Stadtarchiv Göttingen, offeriert »Die Brücke« unter anderem ein Filmprogramm mit mehr als einem Dutzend kurzen und mehrheitlich dokumentarischen Werken internationaler Herkunft, die im Rahmen des US-amerikanischen European Recovery Program (Marshallplan) gezeigt werden. Nach eigener Erinnerung war es Reinhard Hauff unter anderem vergönnt, einen Klassiker des Dokumentarfilms, Robert J. Flahertys LOUISIANA-LEGENDE (LOUISIANA STORY, 1948), für zehn Pfennig Eintritt in der »Brücke« zu sehen.

Zu dieser Zeit wohnte die Familie Hauff in der Herzberger Landstraße 24, unweit der Göttinger Innenstadt. Seit dem 11. Oktober 1939 waren die Mutter Irmgard und der Vater Wolfgang Hauff mit ihren drei Söhnen Günter (Jahrgang 1929), Eberhard und Reinhard hier gemeldet. Reinhard Hauff erinnert sich an eine behütete Kindheit in einem protestantischen Elternhaus, an eine liberale und freundliche Erziehung. Wenn die älteren Hitlerjungen in der Stadt marschierten, marschierte er nebenher. Er besuchte die Felix-Klein-Oberschule, benannt nach einem Mathematiker. Der mittlere Sohn



Göttingen, Schildweg 40, 1930er bzw. 1940er Jahre, Haus der Burschenschaft Brunsviga, nach dem Zweiten Weltkrieg bis 1954 Standort des britischen Kulturzentrums »Die Brücke«

Eberhard, 1932 im pommerschen Demmin geboren, hatte bereits zur Zeit seines Abiturs 1951 ein Interesse an den Aktivitäten der Studentischen Filmfreunde e. V. in Göttingen entwickelt, wo später prominente Namen wie Werner Schwier und Walter Kirchner das Mitteilungsblatt dieses Filmclubs verantworteten. Dazu gesellte sich Rolf Stein, der studentische Initiator der Deutschen Filmtage. Eberhard Hauff war zu dieser Zeit der Filmbegeisterte in der Familie. Bei der 1946 gegründeten Filmaufbau Göttingen GmbH, deren erster Spielfilm *LIEBE 47* (Regie: Wolfgang Liebeneiner, 1949) zum Programm der Deutschen Filmtage gehörte, hatte er hospitiert, anschließend ließ er sich in Wiesbaden für ein Jahr intensiv im Fach Filmgeschichte durch Hanns Wilhelm Lavies, den Begründer des dortigen Deutschen Instituts für Filmkunde, unterweisen. Lavies als Leiter eines Filmarchivs war einer der Akteure, ohne den die Filmtage nicht hätten stattfinden können.

In einem filmkulturellen Klima, wie es – ergänzt noch durch das zu dieser Zeit in Gründung befindliche Göttinger Institut für den Wissenschaftlichen Film – so konzentriert und vielgestaltig wohl nirgends sonst abseits der Großstädte in Deutschland existierte, muss in Reinhard Hauff die Leidenschaft für künstlerische Darstellung und Gestaltung eingesickert sein. Beides stellte er in der nächsten Lebensstation der Familie, Hannover, wo die Fami-

lie sich am 3. August 1955 anmeldete (Borchersstraße 4), auf eine neue Grundlage. Bis zum Abitur 1960 an der dortigen Bismarckschule trat er in schulischen Zusammenhängen als Schauspieler und Sänger in Erscheinung. Davon erzählt er in dem langen Gespräch, das wir im Oktober 2019 in München mit ihm führten und das von ihm autorisiert worden ist. Doch dies nicht allein. Es wurde von ihm, dem im 81. Lebensjahr Stehenden, verbessert: Seine klaren Straffungen und knappen Umstellungen, sprachökonomisch ausgerichtet, verraten den Künstler und Filmemacher, der auf Schlankheit besteht, Überflüssiges wie Ungelenkes streicht um der Deutlichkeit willen. Hauff hat das Gespräch in Teilen auch neu montiert. So ist es durch seine Nachbearbeitung formal vielleicht auch ein wenig so geworden wie ein Film von ihm – gegenwärtig im Ausdruck, an nostalgischen Gefühlen kaum interessiert, auch wenn dieser resümierende Dialog zwischen uns als ein subjektiver Versuch der Erinnerung und Bewertung, als historischer Stoff gewissermaßen, angelegt war. Von der Gegenwart jedoch mag sich Reinhard Hauff in keinem Moment lösen. Die Herausgeber hoffen, ihm gedient zu haben durch manche Erweiterung seiner Ausführungen im Faktischen – dies ist der Grund für Anmerkungen an einigen Stellen.

Die Hauff'schen Alltagszeiten in Göttingen und Hannover lassen sich schwer dokumentieren. Neben Meldedaten aus den Archiven liegen nur rare Materialien aus der Biografie Eberhards vor. Persönliche biografische Unterlagen sind ebenfalls nicht anzutreffen im umfangreichen Archiv Reinhard Hauff des DFF – Deutsches Filminstitut & Filmmuseum, Frankfurt am Main, auch nicht im Personenarchiv der Deutschen Kinemathek. Angeregt durch einige wenige, dafür umso wertvollere Fotos und Texte, die Hauffs schauspielerisches Hannover-Engagement im Bunde mit dem späteren SPD-Politiker Peter Glotz in den späten 1950er Jahren belegen (ohne eine Theatragrafie in diesem Band zu rechtfertigen), weitete sich der gedankliche Bogen hin zur kulturellen wie politischen lokalen Lage zwischen nachlassender Beharrung und drängendem gesellschaftlichen Aufbruch im Hannover der späten 1950er Jahre. Sie wird vom Theaterkritiker und Publizisten Henning Rischbieter in seinen 2009 erschienenen Lebenserinnerungen *Schreiben, Knappwurst, abends Gäste* in einigen Exkursen angedeutet. Nebenbei: Der gebürtige Hannoveraner Rischbieter, später mit seinem zweibändigen *Hannoverschen Lesebuch* auch ein Literarhistoriker des Ortes, studierte von 1948 bis 1953 in Göttingen Geschichte. Sein Archiv befindet sich in der Akademie der Künste, Berlin. Unmittelbar westlich der niedersächsischen Landeshauptstadt, im Dorf Velber, begründete Rischbieter 1960 zusammen mit dem Verleger Erhard Friedrich die Zeitschrift *Theater heute*. In diesem Jahr

verließen Hauff und Glotz die Stadt zum Studium in Richtung Wien und dann in München. Mitte der 1960er Jahre übernahm der Friedrich-Verlag die Monatszeitschrift *film*, sie war von Werner Schwier und Hans-Dieter Roos 1963 in München begründet worden und berücksichtigte von Beginn an auch Fernsehthemen. Namen wie Ernst Wendt, der auch *Theater heute* bis 1967 redigierte, Klaus Eder und Werner Kließ – sämtlich aus Reinhard Hauffs Generation – bildeten nun die Redaktion eines Blattes, das immer interessanter wurde, politisch widersprüchlicher, textlich anspruchs- und grafisch genussvoll. Dies gilt auch für den großen zweiteiligen Essay über Michael Pfléghar, Reinhard Hauffs Mentor bei der Bavaria, in den Oktober- und Dezemberheften 1966.

In der Zeitschrift *Filmkritik*, um einige Jahre älter als das zeitweilige Konkurrenzblatt aus Velber, auch elitärer und strenger, konnte Reinhard Hauff mit seinen Arbeiten nur selten reüssieren – 1971 zu MATHIAS KNEISSL, 1979 mit MESSER IM KOPF und 1982 zu DER MANN AUF DER MAUER. Die entsprechenden Texte sind allerdings durchgehend von eher abschätzigem Tonfall. Klaus Eder publizierte später mehrfach über Reinhard Hauff, auch im Kontext des Goethe-Instituts. Werner Kließ führte in seiner Filmkritik zu Hauffs DIE REVOLTE im Dezemberheft 1969 von *film* den kritischen Begriff der Authentizität in die Hauff'sche Werkrezeption ein. Der Film, eine Kooperation zwischen Hauff und Glotz, war im Auftrag des WDR bei der Bavaria in Geiseltal entstanden, wo Kließ seit diesem Jahr als Dramaturg wirkte, nachdem er und die Assistentin Ilke Porath die Redaktion von *film* hatten verlassen müssen – dem Verlag erschien ihre Arbeit als ideologisch zu einseitig. Das war im gleichen Heft verkündet worden. Der Verlagslektor Henning Rischbieter übernahm Anfang 1970 diese Aufgabe bei dem nun *Fernsehen + Film* betitelten Magazin aus Velber. Man war der Auffassung, dass sich der interessantere Teil des Filmangebots mittlerweile ohnehin im Fernsehen finde. Dabei unterstützte ihn alsbald sein Freund Egon Netenjakob, zunächst als Autor mit dem Schwerpunkt Fernseh- und Medienthemen, ab Januar 1971 als weiterer Redakteur. In diese Zeit fällt ein Interview mit Reinhard Hauff zu MATHIAS KNEISSL, geführt von Joe Hembus, das im Aprilheft des Jahres veröffentlicht wurde. Darin betont der Regisseur das Antifolkloristische des Films, die präsentische Erzählform, die nicht zu Kommentaren von außen greift und auf Aktualisierungen verzichtet. Das Ende der Zeitschrift, nunmehr als zweiwöchentliche *tv heute*, wurde im Herbst 1971 eingeläutet. Das allerletzte Heft vom 5. November 1971 – Netenjakob ist Teil einer fünfköpfigen Redaktion – bringt noch ein Firmen-Porträt der Bavaria als »Gemischtwarenladen aus Geiseltal«, in dessen Vorratsregalen Unter-

haltungsshows, Fernsehspiele, Vorabendserien und Kinofilme direkt nebeneinander liegen, übrigens auch Rosa von Praunheims Schwulenzfilm NICHT DER HOMOSEXUELLE IST PERVERS, SONDERN DIE SITUATION, IN DER ER LEBT (1971), ein von Werner Kließ produzierter Auftrag des WDR, für den sich Reinhard Hauff innerhalb der Bavaria stark gemacht hat. In seinem Porträt bindet der Autor Wolfgang Limmer auch Hauffs Arbeiten AUSWEGLOS ... AUSSAGEN ÜBER EINEN LEBENSLAUF (1970) und MATHIAS KNEISSL in das vielgestaltige Profil der Bavaria ein. Er würdigt obendrein deren damals aktuellen Versuch, die englischen Komiker von Monty Python's Flying Circus für das deutsche Fernsehpublikum zu entdecken, übersieht dabei aber eine frühere firmeneigene und durchaus ähnlich angelegte Unterhaltungsshow von Reinhard Hauff, der zu dieser Zeit kein Bavaria-Neuling mehr war: WIRB ODER STIRB von 1968. 20 Jahre später, 1988, erschien erstmals Egon Netenjakobs Essay über das bis dahin vorliegende Werk von Reinhard Hauff in *Cinegraph*, dem renommierten mehrbändigen *Lexikon zum deutschsprachigen Film*. Uns schien diese zugeneigte Analyse in digitalen Zeiten einer Aktualisierung wert, so dass wir sie in ergänzter Form in diesen Band aufnahmen.

Die Bavaria sei seine »Filmschule« gewesen, verriet Reinhard Hauff als frischgebackener Direktor der Deutschen Film- und Fernsehakademie Berlin (dfffb) dem Fernsehhistoriker Knut Hickethier in einem Interview für die Aprilausgabe 1993 der Zeitschrift *Kameramann*. Eine seiner Aufgaben sei es, Studierende zunehmend mit der Fernsehstudioteknik vertraut zu machen. Bereits gemachte Erfahrungen sollten weitergegeben werden. Hauff sagte das aber auch, um klarzustellen, dass ihm weiterhin, wie schon bei seinen eigenen Regiearbeiten, die nun hinter ihm lagen, auch an der Akademie daran liegen würde, die Grenzen zwischen Film und Fernsehen aufzuweichen – wie es die 1959 neu gegründete Bavaria vorgemacht hatte. Eine grundlegende Geschichte dieser Firma wurde bislang nicht geschrieben, ein Archiv scheint nicht vorhanden. So ist es bezeichnend, dass wir erst an versteckter Stelle eines Kartons des Archivs Reinhard Hauff im DFF auf den fotografischen Beleg dessen stießen, was er im Gespräch ausgeführt hatte: die Kooperation mit dem international berühmten Clown Charlie Rivel für die Unterhaltungsabteilung der Bavaria in den 1960er Jahren. Was sich bislang in keiner Weise stützen ließ – auch nicht mit Hilfe der umfangreichen Unterlagen aus der Bavaria-Frühzeit, die im Archiv der Hochschule für Fernsehen und Film (München) penibel gesammelt worden sind.

Staunenswert vielfältig zeigen sich auch die der Hauff'schen Unterhaltungs-Frühzeit gewidmeten Teile des Archivs im DFF. Vor allem die an die Fachöffentlichkeit gerichteten Publikationen der Bavaria zeugen in ihrer



»Ein Clown bleibt ein Clown«, um 1967/68.  
Helmut Brasch,  
Charlie Rivel

großzügigen Aufmachung und durchdachten Gestaltung von der zeitgenössischen, nicht zuletzt ökonomischen Bedeutung aufwendig produzierter Shows, darunter Hauffs *DIE OFARIMS* von 1967 oder Michael Pflighars *DIE GIRLS VON TAKARAZUKA* aus dem Vorjahr, bei der Hauff assistierte. Auch andere Namen wie Rainer Erler, Imo Moszkowicz, Fritz Umgelter oder Franz Peter Wirth gehörten in dieser Zeit zur DNA der Bavaria. Zur Mitte der 1970er Jahre galt Reinhard Hauff als einer der Hausregisseure des WDR, 1973 gehörte er zu den Mitbegründern der Bioskop-Film GmbH, München. Das sogenannte Film/Fernseh-Abkommen wurde im November 1974 zwischen der Filmförderungsanstalt und den ARD-Anstalten sowie dem ZDF geschlossen, um zu Gemeinschaftsproduktionen von Film und Fernsehen zu gelangen. Mindestens 25 Prozent der Produktionskosten mussten dabei von der Produktionsfirma aufgebracht werden; dafür wurde vor der Fernsehstrahlung eine Kinoauswertung für zwei Jahre gesichert.

Anders als bei Regisseuren, denen sich diese Schriftenreihe bisher zugewendet hat (Peter Beauvais, Karl Fruchtmann, Eberhard Fechner), sind die Filme von Reinhard Hauff und solche Produktionen, an denen er mitgewirkt hat, weitgehend öffentlich zugänglich. Das gilt zumindest für solche, die seit den frühen 1970er Jahren entstanden sind, angefangen bei *MATHIAS KNEISSL*. Sie liegen oftmals als DVD vor, sind entsprechend greifbar in Bi-

bliotheken, im Einzelfall einsehbar in der Mediathek Fernsehen des Museums für Film und Fernsehen (Berlin) oder vorhanden als private Mitschnitte des öffentlich-rechtlichen Fernsehprogramms, das 1992 bei 1Plus eine umfangreiche und kommentierte Werkschau mit Arbeiten Reinhard Hauffs zeigte. Problematischer stellt sich die Situation für die 1960er Jahre dar, als der noch junge Hauff fest angestellter Mitarbeiter der Bavaria Atelier GmbH in Geiselgasteig war, beruflich zu Hause in einem Teil Grünwalds vor den Toren Münchens. Bis auf wenige Ausnahmen sind zwar die meisten Titel dieser Periode seines Schaffens – Kabarett, Shows, Konzertfilme, Besonderheiten – in den Archiven der öffentlich-rechtlichen Sendeanstalten, die als Auftraggeber fungierten, überliefert (über 75 Prozent). Unmittelbar verfügbar sind sie deshalb noch lange nicht – was besonders betrübt angesichts solch faszinierender Musikedokumentationen wie der WILSON PICKETT-SHOW (1969) und JANIS JOPLIN (1970), ganz zu schweigen von der höchst originellen Werbe-Satire WIRB ODER STIRB oder einer hemmungslos albernen Personality-Show wie CINDERELLA ROCKEFELLA (1968) mit Esther und Abi Ofarim. Das betrifft auch zahlreiche Arbeiten von Michael Pfleghar, die in den 1960er Jahren legendäre Figur des bundesdeutschen und internationalen Unterhaltungsfernsehens, für Reinhard Hauff so etwas wie ein künstlerisch-organisatorischer Ziehvater. Vor dem Vergessen gerettet wird Pfleghar heute vor allem durch Neuveröffentlichungen einiger seiner Kinofilme, zuletzt SERENADE FÜR ZWEI SPIONE / SINFONIA PER DUE SPIE (1965). Regieassistent: Reinhard Hauff. Pfleghars frühe Arbeiten für das Fernsehen, beispielsweise die Produktionen DIE GROSSE SCHAU VON TOKYO (1964) oder DIE GIRLS VON TAKARAZUKA (1966), auch sie wesentliche Erfahrungen des jungen Regieassistenten Hauff, bleiben indessen bis auf Weiteres und bedauerlicherweise einer heutigen Öffentlichkeit unbekannt. So war es uns eine Aufgabe, besonders solche Arbeiten in dieses Buch einzubeziehen, um sich selbst wie auch dem Lesepublikum eine zumindest hinreichende, auch konkret bildliche Vorstellung von Reinhard Hauffs Anfängen als Film- und Fernsehregisseur zu vermitteln. Das ist auch der Grund für die hier gewählte und gegenüber den bisherigen Bänden der Schriftenreihe umfangreichere Form der Filmografie innerhalb des Werkverzeichnisses. Hauff fuhr seit 1969 weitgehend zweigleisig, als UNTERMANN – OBERMANN zunächst im Kino und anschließend im Fernsehen gezeigt wurde. In einem Gespräch mit Florian Hopf, »Versuche mit der Wirklichkeit«, veröffentlicht in der *Frankfurter Rundschau* am 16. Januar 1979, nimmt Hauff Stellung zur Arbeit zwischen Fernsehen und Kino. Diesem Umstand möchten wir in diesem Band gerecht werden durch eine Variante der klassischen Filmografie, die weitere Beteiligte am

einzelnen Film aufführt, personelle Kontinuitäten und Kooperationen verdeutlicht und mit Anmerkungen ergänzt, wo sie notwendig erscheinen.

*Vermessungen der Wirklichkeit* heißt dieses Buch im Untertitel. In den Filmen von Reinhard Hauff seit UNTERMANN – OBERMANN gibt es immer wieder Gewalt, Verrohung, Beklemmungen, Hass. Solche Topoi deuten auf ein kritisches gesellschaftliches Problembewusstsein des filmischen Erzählers, und es scheint dabei gleichgültig, in welchem Medium erzählt wird, ob im Kino oder im Fernsehen. Entscheidend sind vielmehr die Lebenskontexte eines Menschen, von dem berichtet wird. Sie erlauben es, nach umfangreicher Recherchearbeit, nach Vermessungen, zu Kenntnissen zu gelangen. In Geschichten und Konflikten sucht Reinhard Hauff nach der Wahrheit. Dafür nutzt er die dramaturgische Zuspitzung, die manchmal als Zumutung empfunden wird, besonders deutlich bei STAMMHEIM (1986), jedoch als Ausgangspunkt von Debatten gedacht ist. Die zeitgenössische Publizistik ging nicht immer fein mit Hauff um, Wolf Donner und Hans-Christoph Blumenberg taten sich dabei in Kritiken hervor. Der Regie-Kollege Herbert Achternbusch, schillernd in seiner Uneindeutigkeit, fragte in der *Zeit* am 20. Oktober 1978 in seiner Ode »An die deutschen Filmbrüder« unter anderem: »Und Reinhard Hauff, würde er als Pastor nicht besser in der realen Welt herumstelzen?« Man könnte es auch als Respektsbezeugung vor dem Mann verstehen, der dabei mithalf, Achternbuschs DAS ANDECHSER GEFÜHL (1975) darstellerischen Glanz zu verleihen – in der Rolle eines Pfarrers. Kaum anders als die Kritik praktizierte es die Wissenschaft in monografischen Darstellungen. Auch sie ordnete Hauff letztlich den Randerscheinungen der Film- und Fernsehgeschichte zu. Wenn seine frühen Arbeiten überhaupt Erwähnung fanden, dann zumeist summarisch. Ein Meisterwerk wie PAULE PAULÄNDER (1976), das seismografisch genau über ein Westdeutschland im ökonomisch-psychologischen Wandel erzählt, wurde nicht als solches erkannt – ein Anlass mehr, dem Film in diesem Buch (u. a. mit Materialien aus der Akademie der Künste) genügend Raum zu geben, dies zudem im Verbund mit dem konsequenten Folgewerk DER HAUPTDARSTELLER (1977) sowie dem Indienfilm ZEHN TAGE IN CALCUTTA (1984), der biografische Fragen daraus aufgreift und sie international umwidmet: Was geschieht mit den Laien aus einem Film nach Drehschluss, welche Verantwortung hat der Regisseur ihnen gegenüber, die er ausbeutete und ausnützte? Solche Fragen der Moral gehören für Klaus Eder in seinem Aufsatz »Die Zukunft ist schon vorbei« im *Jahrbuch Film 77/78* ins Zentrum Hauff'schen Denkens.

Als Reinhard Hauff die dffb 2005 verließ, erinnerten sich viele mit positiven Gedanken an sein Direktorat. Für den Regisseur Volker Schlöndorff



kam beim fordernden Lehrer Hauff alles von Herzen. Christian Ziewer, Autor und Regisseur, war überzeugt, dass er auch im Beruf des Direktors den Künstler nicht verleugnen konnte. Und für Werner Kließ waren Kritik und Lebenspraxis in den seltenen persönlichen Begegnungen biografisch eng miteinander verknüpft und führten zu »wunderschönen Momenten der Wahrheit« – ein Zitat aus seiner Kritik der REVOLTE. *Momente des Lernens* ist eine Schrift betitelt, die Hauff zum 30-jährigen Bestehen der dffb herausgegeben hat. Nichts ist für ewig, alles notwendigerweise beweglich, das Momentum gleichwohl unschätzbar wichtig. Ganz sicher war Reinhard Hauff in seinen Filmen nicht der naive Ideologe, zu dem ihn Paul Schrader in seinem Bühnenstück *Berlinale* als den von ihm »Reinhart Mattes« genannten Regisseur gemacht hat. Es entstand, nachdem der US-amerikanische Autor und Regisseur und der deutsche Kollege 1987 Mitglieder der Internationalen Jury bei den Internationalen Filmfestspielen Berlin gewesen waren, wurde aber niemals aufgeführt. Zwei voneinander differierende Versionen des Stücks sind in der Deutschen Kinemathek und im DFF überliefert.

Einen Fehler bisheriger Filmografien konnten wir mit Hilfe von Michael Fengler korrigieren: Reinhard Hauff wirkt ebenso wenig wie Volker Schlöndorff, Margarethe von Trotta und Ulli Lommel in Fengers Film *WARUM LÄUFT HERR R. AMOK* mit, der 1970 in zeitweiser Zusammenarbeit mit Rainer Werner Fassbinder entstanden ist. Dennoch gab es eine imaginäre Verbindung zwischen Hauff und Fengler, die zur Zeit der Dreharbeiten des Films einander nicht persönlich kannten. Fengler schreibt: »Ich war schwer beeindruckt – und habe das bestimmt auch öffentlich gesagt – von einer Einstellung seines Films *DIE REVOLTE*, in der ohne Schnitt die ganze Fahrt einer Straßenbahn durch die Barer Straße vom Karolinen- bis zum Elisabethplatz gezeigt wird. Genau solche »plan-séquences« hatte ich unter dem Einfluss des damals revolutionären *Cinéma vérité* für *AMOK* vor und auch beinahe ganz durchgehalten.« Die Kamera verantwortete hier wie in vielen Filmen Hauffs von *DIE OFARIMS* bis *DIE VERROHUNG DES FRANZ BLUM* (1974) Wolfgang-Peter Hassenstein. Ein Gespräch mit ihm ergänzt dieses Buch. Der andere langjährige Kameramann Hauffs, Frank Brühne, verstarb 2017.

Ähnlich indirekt zeigte sich Hauffs Kontakt zum Dunstkreis um Rainer Werner Fassbinder, der in den frühen 1970er Jahren zwar gegeben war, jedoch erst viel später auf ganz unverhoffte und gleichsam tragische Weise reaktiviert wurde. Fassbinders langjährige Regieassistentin Renate Leiffer, als Beraterin auch beteiligt an Viola Shafiks 2011 veröffentlichtem Dokumentarfilm *ALI IM PARADIES – MY NAME IS NOT ALI*, hatte mit Hauff beruflich nichts zu tun bis auf die gemeinsame Mitwirkung an Norbert Kückel-

manns MORGEN IN ALABAMA (1984). Doch sie traf ihn nach der Vorführung des Films über den Fassbinder-Freund El Hedi ben Salem, der unter anderem in Fassbinders ANGST ESSEN SEELE AUF (1974) spielt. In Shafiks Film erfährt man, so Leiffer, »wie Salems Frau zwei Kinder weggenommen wurden, um in Deutschland eine Familie zu gründen (was natürlich schief ging), und ihre verzweifelte Reaktion darauf. Reinhard war tief betroffen mit Tränen in den Augen: Das wussten wir ja damals alles nicht.« Leiffers schöne Schlussfolgerung: »Reinhard Hauff hat einen zarten Zauberkern.« Etwas nicht wissen, das heißt, die Kontexte nicht zu kennen. Dies der Ausgangspunkt in den Filmen von Reinhard Hauff, mit denen er Kenntnisse verbreiten wollte. Von einem solchen Moment berichtete Hauff anlässlich eines Medien-Hearings 1985 an der Westberliner Akademie der Künste gegenüber den versammelten Kolleginnen und Kollegen, Mitglieder der Akademie wie er selbst (seit 1984). Als er sich im Jahr zuvor einmal mit Kolleginnen und Kollegen wie Volker Schlöndorff, Peter Lilienthal, Josef Rödl und Margarethe von Trotta in die Berge zurückgezogen hatte, um über die eigene Arbeit nachzudenken, deren öffentliche Wirkung abhandeln zu kommen schien, da begann Lilienthal plötzlich, von seiner Kindheit in der Küche zu erzählen, einer Emigranten-Küche in Uruguay. Das war spannend, und alle haben gefragt, wieso er diesen Kontext eigentlich nie erzählt hatte.

Man kann das Leben von Reinhard Hauff in sechs Phasen unterteilen:

1939–1961 Kindheit, Jugend, Ausbildung

1962–1969 Bavaria (Volontariat, Assistenzen, Regie)

1969/70 Umbruch

1971–1990 Filme für Fernsehen und Kino (Regie)

1993–2005 Direktion der Deutschen Film- und Fernsehakademie Berlin  
ab 2005 Ruhestand

Es gibt Ereignisse in seinem Leben, die man als besondere Höhepunkte bezeichnen kann. Dazu gehört natürlich der Goldene Bär der Berlinale 1986 für den Film STAMMHEIM, der gegen den Willen der Jury-Präsidentin Gina Lollobrigida ausgezeichnet wurde. Im Juli 2005 erhielt Reinhard Hauff den Ehrenpreis des Deutschen Filmpreises. Die Veranstaltung fand in der Berliner Philharmonie statt. Die Laudatio auf den Ehrenpreisträger teilten sich drei Redner: Bernd Eichinger, Helmut Dietl und Uli Felsberg. In seiner Dankesrede forderte der Geehrte das Land Berlin auf, die Film- und Fernsehakademie auch weiterhin zu fördern und empfahl dem Nachwuchs: »Geben Sie sich nicht zu schnell zufrieden und lassen Sie sich nicht zu früh

vereinnahmen. Suchen Sie Ihren eigenen Stil. Guter Stil ist, wenn man etwas zu sagen hat.«

Als sich Reinhard Hauff von der dffb verabschiedet, versammeln sich im Filmhaus am Potsdamer Platz so viele Fans, dass die Halle vor den Arsenal-Kinos dafür zu klein ist. Und an der Filmhaus-Fassade hing wochenlang ein Poster, auf dem der ehemalige Direktor wie ein indischer Guru auf die Stadt blickt. 2006 kehrt er mit seiner Lebensgefährtin Christel Buschmann nach München zurück. Ihre Wohnung in der Isabellastraße in Schwabing ist ein Heimathafen. Der schönste Ankerplatz ist die Küche.