

**Nico Hofmann**

Mehr Haltung, bitte!



**Nico Hofmann**

mit Thomas Laue

# Mehr Haltung, bitte!

Wozu uns  
unsere Geschichte  
verpflichtet

C. Bertelsmann

Sollte diese Publikation Links auf Webseiten Dritter enthalten, so übernehmen wir für deren Inhalte keine Haftung, da wir uns diese nicht zu eigen machen, sondern lediglich auf deren Stand zum Zeitpunkt der Erstveröffentlichung verweisen.



Verlagsgruppe Random House FSC® N001967

1. Auflage

© 2018 beim C. Bertelsmann Verlag, München,

in der Verlagsgruppe Random House GmbH,

Neumarkter Str. 28, 81673 München

Umschlaggestaltung: Büro Jorge Schmidt, München

Umschlagabbildung: © UFA/Marcus Höhn

Satz: Uhl + Massopust, Aalen

Druck und Bindung: GGP Media GmbH, Pöfßneck

Printed in Germany

ISBN: 978-3-570-10305-0

[www.cbertelsmann.de](http://www.cbertelsmann.de)



Dieses Buch ist auch als E-Book erhältlich.

# Inhalt

## Kapitel 1

Einleitung: Warum wir unsere Geschichte immer persönlich nehmen sollten .....	7
--	---

## Kapitel 2

Am Anfang war das Bild .....	21
------------------------------	----

## Kapitel 3

Die Erkenntnis, dass die Welt das Kino verändert – und das Kino vielleicht die Welt .....	29
--	----

## Kapitel 4

Erwachsen werden .....	39
------------------------	----

## Kapitel 5

<b>Holocaust:</b> Eine Fernsehsoap wird zum Erweckungserlebnis .....	51
---	----

## Kapitel 6

Um nach Hause zurückkehren zu können, muss man erst einmal fortgehen .....	57
---	----

## Kapitel 7

Der Krieg meines Vaters .....	67
-------------------------------	----

## Kapitel 8

Spiegelungen: Was, wenn ich selbst es gewesen wäre? ..	73
--	----

<b>Kapitel 9</b>	
Du musst wollen und aushalten, dass sie besser sind als du selbst .....	81
<b>Kapitel 10</b>	
Männerbilder .....	89
<b>Kapitel 11</b>	
Wendepunkte .....	109
<b>Kapitel 12</b>	
Aufbaujahre .....	113
<b>Kapitel 13</b>	
Verstehen heißt nicht verzeihen .....	123
<b>Kapitel 14</b>	
Unsere Mütter, unsere Väter und wir .....	139
<b>Kapitel 15</b>	
Die Macht der Bilder .....	155
<b>Kapitel 16</b>	
Mehr Haltung, bitte! .....	165
<b>Kapitel 17</b>	
Epilog: Was nicht erzählt wurde, aber nicht unerwähnt bleiben darf .....	183
Filmografie Nico Hofmann (Auswahl) .....	189
Register .....	234
Bildnachweis .....	239

## Kapitel 1

### **Einleitung: Warum wir unsere Geschichte immer persönlich nehmen sollten**

Es ist dieser besondere Moment, den jeder kennt, der in einem kreativen Beruf arbeitet: der Augenblick, wenn man das, woran man monatelang – in unserer Branche oft sogar jahrelang – gearbeitet hat, denen übergibt, für die man es erdacht und gemacht hat: den Zuschauern.

Es ist ein aufregender Moment. In der Regel zelebrieren wir ihn, ziehen ihn als eigenes Ereignis in die Länge und feiern ihn. Im Theater ist es die Premiere mit ihrem besonders kritischen Publikum. Zu großen Kinopremieren rollen wir den roten Teppich aus. Der Besucher, der darüberschreitet, wird selbst Teil eines Gesamt ereignisses und verleiht gleichzeitig dem Abend mit seiner Anwesenheit eine besondere Bedeutung. Die bildende Kunst kennt aus diesem Anlass die Vernissage, bei der sich Künstler, Kunstkenner, potenzielle Käufer und Kritiker gemeinsam vor den Bildern versammeln, die bei dieser Gelegenheit das erste Mal der Öffentlichkeit präsentiert werden. Fast immer gibt es anschließend eine Feier oder eine Premierenparty, Reden werden gehalten, man spricht untereinander über das, was man gesehen hat, urteilt, lobt, gratuliert oder verreisst und trinkt dazu Wein, Bier, Champagner.

Jeder, der einmal dabei war, egal ob als Mitwirkender oder

als Zuschauer, kennt diese spezielle, aufgeregte Atmosphäre. Diese besondere Mischung aus Öffentlichkeit und Intimität, in der überbordende Freude und Erlösung nach einem langen Arbeitsprozess ebenso Platz haben wie kollegiale Häme oder professionelle Gnadenlosigkeit. Nicht selten liegen glamouröser Triumph und deprimierender Verriss an solchen Abenden nah beieinander. Und beide prasseln durch die Anwesenheit der vielen Menschen unmittelbar und ungefiltert und vor aller Augen auf einen ein.

Eine Fernsehpremiere ist im Vergleich dazu für einen Produzenten wie mich oft ein eher ruhiger, ja, man kann sagen, ein fast einsamer Moment. Zwar erreichen die Filme und Sendungen, in denen so viel von meiner Arbeit und der von vielen anderen steckt, bei der Ausstrahlung im Fernsehen in der Regel viele Millionen Menschen gleichzeitig. Aber sehen kann ich diese Menschen, während sie vor dem Fernseher sitzen und meinen Film anschauen, nicht.

Ich bin nun seit über zwanzig Jahren als Film- und Fernsehproduzent tätig. Hunderte von Filmen sind in dieser Zeit unter meiner Beteiligung und Verantwortung entstanden. Und die meisten Erstaussstrahlungen meiner Fernsehfilme habe ich allein in meiner Wohnung in Berlin oder während meiner zahlreichen Reisen in einem Hotelzimmer irgendwo auf der Welt erlebt.

Natürlich könnte ich gemeinsam mit Freunden gucken oder zusammen mit den Kollegen, mit denen ich an den jeweiligen Projekten gearbeitet habe. Arbeiten, aus denen zum Teil sehr enge Freundschaften entstanden sind. Aber ich bin in diesen Momenten tatsächlich am liebsten allein. Ich bin während dieser Stunden bis obenhin voll mit Gedanken. Es sind Momente höchster Anspannung und zugleich Augenblicke größter Klarheit.



Bei großen Fernsehprojekten habe ich meist bis zum Nachmittag des Ausstrahlungstages Interviews gegeben, um dem Film die größtmögliche Aufmerksamkeit zu verschaffen. Das ist der Endspurt kurz vor dem Ziel, nachdem ich vorher von der ersten Stoffidee über die Drehbuchentwicklung bis hin zu Dreh, Schnitt und Postproduktion manchmal bis zu fünf Jahre an dem Film gearbeitet habe. Gemeinsam mit Autoren und Regisseuren habe ich um die Vision für den Film gerungen, um die beste Besetzung gekämpft und nach dem inhaltlich richtigen Weg gesucht, um das, was wir erzählen wollten, so auf den Bildschirm zu bringen, dass es den Zuschauer mit der größtmöglichen Kraft und Emotionalität erreicht.

Oft sind dafür bis zuletzt im Schneiderraum immer wieder neue Versionen entstanden, wurde so lange nachjustiert oder auch ganz neu geschnitten, bis ich mit dem Ergebnis zufrieden war. Es hat Abnahmen beim Sender gegeben oder Probevorführungen vor ausgewähltem Publikum und Kollegen, nur um dann wieder im Schneiderraum zu landen und vielleicht sogar doch noch einmal ganz von vorn zu beginnen. Immer habe ich dabei vor Augen, dass irgendwann ebendieser eine, dieser besondere Moment kommt, auf den alles hinausläuft: der Abend, an dem der Film im Fernsehen kommt und damit dem Erleben und auch dem Urteil der Zuschauer übergeben wird.

Auch wenn wir alle mit größter Genauigkeit und Sorgfalt gearbeitet haben, kann doch nichts all das vollständig antizipieren, was mit mir an diesem Abend passiert. Denn wenn ich dann, zeitgleich mit vielen anderen Menschen, aber allein vor dem Fernseher sitze, sehe ich meinen Film plötzlich gleichsam durch ihre Augen. Und obwohl ich die Monate vorher nichts dem Zufall überlassen habe und mit einem für einige meiner Mitarbeiter manchmal stressigen Hang zum Perfektionismus geplant und auch die letzte Kleinigkeit korrigiert habe, sehe ich bei die-

sem Betrachten des Films mit Millionen fremder Augen plötzlich kleinste Fehler und Ungenauigkeiten, die mir vorher trotz aller Akribie entgangen sind und die vermutlich außer mir in diesem Moment auch niemandem mehr auffallen.

Es ist dieses schwer erklärbare Momentum, dieses Senden des Films hinaus in die Welt zu einem Zeitpunkt, an dem ich nichts mehr daran ändern kann, aber gleichzeitig alle das Ergebnis sehen, das mich so klar werden lässt wie in keiner Minute zuvor. Und selbst wenn ich dabei gar nicht vor dem Fernseher sitze, sondern irgendwo im Auto oder im Flugzeug unterwegs bin, entsteht diese Klarheit in mir, während der Film, den ich so gut kenne, weil er durch die Arbeit daran zu einem Teil von mir geworden ist, gleichzeitig minuten-, ja sekundengenau in meinem Kopf vor meinem inneren Auge abläuft.

Natürlich sehe ich dabei nicht nur die Fehler, die mir entgangen sind, sondern vor allem wird mir in diesen Minuten noch einmal sehr bewusst, warum wir diesen Film gemacht haben und warum wir ihn *genau so* gemacht haben, wie er nun geworden ist, und nicht anders. Ich lasse die vielen Gespräche und Diskussionen, die wir geführt haben, Revue passieren und mache mir noch mal klar, aus welchem Grundgedanken, aus welcher Idee und aus welcher Haltung heraus dieser Film entstanden ist. Das ist wichtig für mich, denn damit schließe ich nicht nur einen jahrelangen und meist sehr intensiven Arbeitsprozess ab, sondern ich bereite mich auch auf das vor, was mit der Ausstrahlung des Films erst beginnt und was für mich ein wichtiger Teil, wenn nicht gar *der* Antrieb für meine Arbeit als Filmemacher ist.

Viele meiner Filme, für die ich in den vergangenen Jahrzehnten als Produzent verantwortlich war, haben sich mit Zeitgeschichte und vor allem mit der deutschen Geschichte des 20. Jahrhun-

derts beschäftigt – eine große Zahl davon mit der Zeit des Nationalsozialismus und ihren Folgen. Fast alle dieser Filme haben mit ihrer Ausstrahlung im Fernsehen eine ungewöhnlich hohe Zahl an Zuschauern erreicht. Filme wie *Dresden*, *Der Tunnel*, *Stauffenberg*, *Nackt unter Wölfen*, *Die Flucht* oder *Unsere Mütter, unsere Väter* haben bei ihrer Erstausstrahlung teilweise bis zu dreizehn Millionen Zuschauer gesehen, die Wiederholungen noch gar nicht mit eingerechnet. Es sind Filme, die bei den Zuschauern einen Nerv getroffen haben, auch, weil sie etwas gewagt haben, das, als wir damit anfangen, diese Filme zu entwickeln und zu zeigen, zunächst als unerhört galt: Sie haben Zeitgeschichte nicht als dokumentarische Aufarbeitung, sondern als hoch emotionale Fiktion auf der Basis einer extrem genau recherchierten Faktenlage erzählt.

Gleichzeitig haben sie Haltung bezogen. Eine Haltung, die herausgefordert hat. Denn sie haben nicht nur schonungslos gezeigt, welche Gräueltaten, Verbrechen und Grausamkeiten in der Nazizeit begangen wurden. Sie haben auch versucht zu verstehen, was Menschen unter dem Einfluss von Fanatismus und dunkler Naziideologie dazu gebracht hat, diese Dinge zu tun. Mal bereitwillig, mal weniger bereitwillig, aber eben doch zu tun.

Und so haben diese Filme nicht nur ein sehr großes Publikum gefunden, sie haben vor allem auch Debatten ausgelöst. Debatten, die sehr kontrovers, sehr heftig und oft auch sehr persönlich geführt wurden. Über den jeweiligen Film, aber – von wutschnaubenden Kritikern – auch meiner Arbeit und meiner Person gegenüber.

Doch es waren nicht nur die Kritiker, sondern vor allem die Zuschauer, die diese Debatten geführt haben. Ausgelöst durch Filme wie *Dresden* oder *Unsere Mütter, unsere Väter*, fand Jahrzehnte nach dem Zweiten Weltkrieg etwas statt, das in der Welt

des Fernsehens nur selten gelingt: Die Zuschauer, die ja einzeln oder bestenfalls als kleine Gruppe oder als Familie vor dem Fernseher sitzen und eben nicht als Teil einer großen Gemeinschaft wie beispielsweise im Theater oder auch im Kino, begannen nach der Ausstrahlung der Filme, miteinander zu reden. Über das, was in unseren Filmen zu sehen war, und über das, was sie selbst erlebt hatten.

Immer wieder wird mir auch heute noch berichtet, dass nach *Dresden* Menschen das erste Mal in der Lage waren, über ihre eigenen Erlebnisse im Bombenhagel der Kriegstage zu reden, oder dass nach *Unsere Mütter, unsere Väter* Söhne und Töchter begannen, ihren Eltern Fragen zu stellen und reden möglich wurde, wo bisher trotz aller historischen Aufarbeitung der Nazizeit Schweigen im Umgang mit den persönlichen Erlebnissen und auch den Verstrickungen der eigenen Familie die Regel war.

Genau diese Debatten – die öffentliche Kontroverse ebenso wie das Befragen des eigenen Lebens und das Erzählen von persönlichen Erlebnissen – sind es, die ich mit meinen Filmen suche. Genau das wird mir in diesen einsamen und hochkonzentrierten Momenten einer Fernsehpremiere immer wieder aufs Neue bewusst. Ich bereite mich dabei innerlich auf die Diskussionen vor, die dem Film folgen werden, der gerade im Fernsehen läuft. Nicht, weil ich sie fürchte, sondern im Gegenteil: weil ich sie als wichtigen, wirkungsmächtigen Teil meiner Arbeit empfinde.

Natürlich behandelt nicht jeder meiner Filme die ganz großen Themen. Nicht alle haben eine so umfassende Wirkung, wie ich sie eben beschrieben habe. Viele von ihnen sind schlicht – hoffentlich gut gemachte – Fernsehunterhaltung. Kein Wunder, denn Menschen mit Filmen zu unterhalten, ist mein Be-

ruf. Doch meine großen, meine Herzensprojekte kreisen immer wieder um Geschichte und Zeitgeschichte und ihre Auswirkungen auf die Verhaltensweisen der Menschen, die diese Geschichte erlebt haben und noch erleben.

Unterm Strich lässt sich nicht leugnen, dass es als Fazit all meiner Filme ebendieses eine große Lebensthema gibt, das mich begleitet, seit ich Filme mache, und das ich immer wieder neu und immer weiter bearbeite. Sei es als Regisseur in den Anfangsjahren meiner Fernsehkarriere oder eben später, als ich den Regie- gegen den Produzentenstuhl tauschte.

Auch heute, wo ich als CEO der UFA, einer der größten europäischen Film- und Fernsehproduktionsfirmen, nur noch selten selbst als Produzent arbeite und Management- und Strategiaufgaben einen Großteil meines beruflichen Alltags bestimmen, treibt mich die Frage um: Wie stellen wir uns unserer eigenen Geschichte? Wie erzählen wir davon und welche Auswirkungen hat der Umgang mit unserer Historie und unserer eigenen Lebensbiografie oder der unserer Eltern auf unser heutiges Leben und auf unsere Arbeit als Künstler? Vor allem: Welche Haltung entwickeln wir daraus für die Gestaltung unseres Lebens im Hier und Heute?

Denn Haltung, also der Blick, mit dem wir auf die Welt schauen, und die Kraft, die uns für etwas einsteht, etwas richtig oder falsch finden, die uns ebendiese Welt gestalten lässt, kommt nicht von ungefähr. Haltung entsteht aus der Verarbeitung unserer eigenen Lebenserfahrungen. Aus den Brüchen, die wir in unserem Leben erleben oder die wir selbst herbeiführen, und aus der Konsequenz, mit der wir mit ihnen umgehen.

Dass mich diese Fragen so nachhaltig beschäftigen, hat viel mit meiner eigenen Biografie zu tun. Mit meiner eigenen Geschichte und mit der meiner Familie. Meine Eltern waren beide

Journalisten. Mein Vater war politischer Redakteur bei der Ludwigshafener *Rheinpfalz*, für die er später als Korrespondent in die damalige Hauptstadt Bonn ging. Auch meine Mutter schrieb für die *Rheinpfalz*, bevor sie zur *Frankfurter Allgemeinen Zeitung* wechselte, wo sie in der damaligen Männerdomäne Wirtschaftsjournalismus arbeitete. Ich bin damit aufgewachsen, dass meine Eltern zu Hause am Wohnzimmertisch ihre Texte redigierten und diskutierten, Worte abwogen und nach der richtigen und genauen Sprache für ihre Texte suchten, die sie dann klappernd in die Schreibmaschine tippten, bevor sie ihre fertigen Artikel an die Redaktion gaben. Worte waren wichtig in unserer Familie, und oft wurde bis spät in die Nacht über Politik, Kultur und Wirtschaftsthemen diskutiert.

Doch das Leben meiner Eltern war auch geprägt von dem großen Bruch in ihrem Leben, für den sie, die sonst so eloquent und rhetorisch gewandt waren, keine oder nur unzureichende Worte fanden. Beide waren sie Kriegskinder, deren junge Jahre durch den Nationalsozialismus bestimmt waren. Für beide bedeutete das Kriegsende einen radikalen Einschnitt in ihren bisherigen Lebensbiografien.

Meine Mutter kam, ein halbes Kind noch, in den letzten Kriegsjahren in das Kinderlandverschickungslager ihrer Schule im Schwarzwald. Sie war dort noch im März 1945 – dreizehn Jahre alt – auf »Führer, Volk und Vaterland« vereidigt und zu »Treue und Gehorsam bis in den Tod« verpflichtet worden. Sie glühte für das geradezu geheiligte Deutschlandbild des »Dritten Reiches« und war, ideologiegeblendet, »bereit, für Deutschland zu sterben«, wie sie meiner Schwester und mir später erzählt hat. Noch im April 1945 war sie der festen Überzeugung, dass Nazideutschland den Krieg gewinnen werde, und gewillt, alles dafür zu tun: »Wir waren zur Todesbereitschaft erzogen worden.« Sie hat nach Kriegsende Jahre gebraucht, sich von dieser

Verblendung zu befreien und eine Kehrtwende zur Demokratie zu vollziehen. Es muss ein harter, ein desillusionierender und auch ein schmerzhafter Weg für sie gewesen sein.

Der Journalismus, aber auch das Nationaltheater in Mannheim – wo sie, so seltsam das klingt, bei einer Aufführung von Schillers *Don Carlos* durch die Dialoge zwischen dem spanischen Kronprinzen und seinem Jugendfreund Marquis von Posa zum ersten Mal die ganze Bedeutung von Freiheit und Gedankenfreiheit erfasste – waren ihre Mittel, sich von einer anerzogenen Ideologie zu emanzipieren und zu einer neuen, als Journalistin sehr moralischen und freiheitsverteidigenden Haltung zu finden. Vor allem haben sie ihr geholfen, über diesen Bruch in ihrem Leben auch reden zu können.

Mein Vater hingegen war als junger Soldat in Russland gewesen. Er war kein Nazi, aber er hatte im Krieg kämpfen und auch töten müssen. Er kehrte traumatisiert aus dem Krieg zurück und konnte fast fünfzig Jahre lang nicht wirklich über das reden, was er erlebt und was er getan hatte. Er flüchtete sich in einen unverbindlichen Pazifismus und war privat ein bis zur Selbstverleugnung konfliktscheuer Mensch. Wenn er überhaupt über seine Kriegserlebnisse zu reden imstande war, dann sehr nüchtern und distanziert. Von Emotionen, von Tränen gar, keine Spur. Die kamen dann nachts, wenn er, wie meine Mutter heute erzählt, immer wieder tränenüberströmt aus dem Schlaf hochschreckte. Über den Krieg, aus dem er als Leutnant der Pioniere verwundet zurückgekommen war, konnte er erst während meiner Arbeit an dem Film *Unsere Mütter, unsere Väter* offener sprechen.

Auch wenn meine Eltern in den Sechziger- und Siebzigerjahren ein sehr offenes Haus pflegten und ein Leben führten, das von Kunst und Kultur, vom Interesse und der Teilnahme an Politik sowie von Diskussionsfreudigkeit und Intellektualität

geprägt war, blieb doch der Umgang mit den Erlebnissen ihrer Vergangenheit wie eine nie wirklich verheilte Wunde in ihrem Leben gegenwärtig. Eine Wunde, die – gerade weil es meinen Eltern schwerfiel, darüber zu sprechen – auch das Familienleben beeinflusste. Letztendlich übertrugen sie ihre Sprachlosigkeit und die Schwierigkeit, in manchen Dingen Emotionen zuzulassen, unbeabsichtigt auch auf meine Schwester und mich.

Für mich wurde schon früh die Kunst, also das Theater und schließlich der Film, zum einzig gangbaren Weg, mich mit der Geschichte meiner Eltern und dadurch auch mit mir selbst auseinanderzusetzen. Schon als Teenager begann ich, unser Familienleben zum Gegenstand meiner ersten Filmprojekte mit der Super-8-Kamera zu machen – die Scheidung meiner Eltern inbegriffen. Und nicht ohne Grund war mein Abschlussfilm *Der Krieg meines Vaters* auf der Filmhochschule der Versuch, dem Leben und Erleben meines Vaters näher zu kommen. Ich wusste, ich musste ihn verstehen, um mich selbst verstehen zu können.

Schon immer also habe ich mich mit meinen Filmen darum bemüht, verborgene und versteckte Emotionen zutage zu fördern und Diskussionen in Gang zu setzen. Folgerichtig sind im Laufe der Jahre das emotionale Erzählen und die Suche nach dem emotionalen Kern einer Geschichte zum wichtigsten Merkmal meiner Filme geworden.

Paradoxerweise hat mich gleichzeitig in anderer Hinsicht die gedankliche Offenheit meines Elternhauses geprägt: das Denken in internationalen Kategorien durch die Arbeit meiner Eltern etwa oder die Begegnungen mit Filmmachern vor allem aus Osteuropa, die zur »Mannheimer Kultur- und Dokumentarfilmwoche« kamen, einem schon damals renommierten Filmfestival, das heute als »Internationales Filmfestival Mannheim-



Heidelberg« firmiert. Diese Begegnungen wurden für mich zu Schlüsselerlebnissen. Meine Eltern arbeiteten ehrenamtlich in der Pressestelle der Filmwoche mit. Die Menschen, die mir während des Festivals begegneten, die in ihren Heimatländern teilweise als Dissidenten des »Prager Frühlings« verfolgt wurden und für die Filmemachen eine lebenswichtige Leidenschaft war, beeindruckten mich als heranwachsenden jungen Menschen tief. In ihrer Gesellschaft, beim Verfolgen ihrer Gespräche und Diskussionen habe ich zum ersten Mal verstanden, wie untrennbar das Machen eines Films mit einer klaren Haltung einhergehen kann und muss.

Diese Suche nach Haltung und Erkenntnis hat mich seit jenen Mannheimer Tagen nicht mehr verlassen. Sie hat mich auf der Filmhochschule begleitet, während meiner Arbeit als Regisseur und Produzent, und sie leitet mich noch heute als Chef der UFA.

Genau um diese Suche soll es in diesem Buch gehen. Nicht in Form einer klassischen Biografie, sondern als persönliches Resümee entlang der Stationen meines Arbeitslebens als Regisseur und Produzent.

Es gibt in meiner Filmografie Filme, die ich heute sicher nicht mehr genauso machen würde. Zu sehr sind sie ästhetisch und in der Erzählform dem jeweiligen Zeitgeist verhaftet. Aber sie sind wichtige Stationen für mich, eben weil ich die Haltung oder die Suche danach und das, was sie ausgelöst haben, auch heute immer noch als bedeutsamen Schritt empfinde. Andere Filme wie *Unsere Mütter, unsere Väter* halte ich bis heute für die besten Filme, die ich je gemacht habe.

Es gibt gute Gründe, warum dieses Buch gerade jetzt entsteht. Zum einen hat mit meinem Wechsel vom Produzenten zum CEO der UFA, also zum verantwortlichen Geschäftsführer, in meinem beruflichen Leben gerade eine ähnliche Zäsur stattge-

funden wie bei meinem Wechsel vom Beruf des Regisseurs zum Produzenten vor rund zwanzig Jahren. Eine gute Gelegenheit, Bilanz des eigenen Schaffens zu ziehen und sich der eigenen Position zu versichern. Und auch, um einmal innezuhalten und auf die Aufgabe zu blicken, die vor mir liegt, und die Verantwortung, die damit verbunden ist.

Doch es gibt noch einen zweiten, weiter reichenden Grund für dieses Buch: Die Auseinandersetzung mit Geschichte ist zweifelsohne ein wichtiger Antrieb für meine Filme, aber die Bedeutung dieser Auseinandersetzung geht für mich weit darüber hinaus. Als Geschäftsführer eines großen Medienunternehmens verspüre ich gerade jetzt, in einer Zeit, in der in Deutschland und Europa rechtspopulistische Strömungen vermehrt an Zulauf gewinnen und in der sich viele Menschen mit einer Veränderung ihrer Lebensverhältnisse konfrontiert sehen, die ihnen Angst macht, eine besondere Verantwortung, wenn es um die Beschreibung und Gestaltung von Gesellschaft geht.

Es besorgt mich, wenn ich höre, dass jemand wie der AfD-Politiker Björn Höcke in seiner Dresdner Rede Anfang 2017 eine »erinnerungspolitische Wende um 180 Grad« fordert und das Berliner Holocaust-Mahnmal als »Denkmal der Schande« bezeichnet. Und es alarmiert mich, wenn Alexander Gauland beim sogenannten Kyffhäusertreffen der AfD-Rechtsaußen-Gruppierung »Der Flügel« im September 2017 suggeriert, dass es an der Zeit sei, einen Schlussstrich unter Deutschlands Nazivergangenheit zu ziehen, und dafür von größeren Kreisen der Bevölkerung Zustimmung erhält. Gegen jedes Geschichtsbewusstsein fordert er das »Recht, stolz zu sein auf die Leistungen deutscher Soldaten in zwei Weltkriegen« und sagt mit Blick auf die NS-Zeit von 1933 bis 1945: »Man muss uns diese zwölf Jahre jetzt nicht mehr vorhalten. Sie betreffen unsere Identität heute nicht mehr. Des-

halb haben wir auch das Recht, uns nicht nur unser Land, sondern auch unsere Vergangenheit zurück zuholen.«

Das Gegenteil ist der Fall. Ich bin der festen Überzeugung, dass es ohne eine Beschäftigung mit unserer Vergangenheit und ein Lernen daraus kein Verständnis für die Probleme der Gegenwart und vor allem keine seriöse Gestaltung von Zukunft geben kann. Wir dürfen deshalb nicht aufhören, gegenüber den Höckes und Gaulands, aber auch gegenüber den Sarrazins und Pirinçis in diesem Land Haltung zu zeigen. Und wir müssen wieder stärker dazu übergehen, unsere Haltung auch öffentlich zu machen, die Auseinandersetzung zu suchen und eine gesellschaftliche Debatte zu führen. Denn populistische Strömungen wie die AfD können auch deswegen so erfolgreich in ihren trüben Gewässern fischen, weil wir uns in der politischen und gesellschaftlichen Auseinandersetzung angewöhnt haben, lieber den Konsens zu suchen als den öffentlichen Streit.

Doch Konsens kann auch lähmend sein, besonders dann, wenn er sich auf einen Teil der Gesellschaft beschränkt, und Streit ist oft produktiv. Denn nur, wenn wir miteinander streiten, lernen wir, die eigene Haltung mit der des Gegenübers in Dialog zu setzen.

Auch deshalb soll dieses Buch keine Autobiografie sein, sondern ein bescheidener Debattenbeitrag zur Analyse des Zustands unserer Gesellschaft und zu der Frage, in welcher Welt wir heute und in Zukunft leben wollen. Eine Debatte, die es braucht, wenn wir nicht zulassen wollen, dass die lauter werdenden rechten Kräfte bei dem Versuch, unsere Gesellschaft weiter zu spalten und so unseren Begriff von Freiheit und Demokratie weiter zu erodieren, Erfolg haben.

Lassen Sie uns diese Debatte also führen. Widersprechen Sie mir ruhig. Ich bin es gewöhnt. Und ich freue mich darauf. Denn ich mache seit fast vierzig Jahren Filme aus diesem Grund.



## Kapitel 2

### Am Anfang war das Bild

Ein weiß verputztes Haus in der Ortenaustraße in Mannheim-Lindenhof Anfang der 1970er-Jahre. Davor unzählige Fahrräder, wild durcheinandergeparkt. Im Keller des Hauses die zu den Fahrrädern gehörenden Kinder, insgesamt vierzig bis fünfzig, auf engstem Raum dicht an dicht aneinandergedrückt. In dem eigentlich viel zu kleinen Hobbykeller ist kein freies Fleckchen Boden mehr zu sehen. Der Blick der Kinder ist gebannt auf eine improvisierte Leinwand gerichtet, auf der, untermalt vom stoischen Rattern eines Quelle-Projektors und begleitet von der Musik eines Kassettenspieler, ein Walt-Disney-Film flimmert.

Die eigene Geschichte hat im Rückblick immer viele Anfänge. Die Frage, warum wir im späteren Leben das tun, was wir tun, und warum wir geworden sind, wer wir sind, hat in der Regel viele Antworten. Persönlichkeit entsteht nicht von heute auf morgen, sondern sie ist das Ergebnis unserer Herkunft, vielfältiger Einflüsse, einschneidender Schlüsselerlebnisse und oft auch biografischer Brüche. Identitätsfindung ist kein plötzliches Erwachen, sondern ein immerwährender, meist unbewusster und manchmal auch ein schmerzhafter Prozess.

Wenn ich versuche, an den Anfang von allem zurückzudenken, ist es immer die Faszination für Bilder, an die ich mich erinnere, für die Geschichten, die man mit ihnen erzählen kann,

kurz: für den Film. Und das völlig überfüllte Kino, das ich im Keller meines Mannheimer Elternhauses mit viel Sorgfalt für meine Mitschüler und die Nachbarskinder eingerichtet hatte, gehört ganz sicher zu meinen wichtigen frühen Lebensstationen.

Ich muss vielleicht sieben oder acht Jahre alt gewesen sein, als ich zum ersten Mal ein richtiges Kino von innen und dort meinen ersten Kinofilm gesehen habe. Regelmäßig begleitete ich meine Mutter, wenn sie die Zeitungsartikel, die sie geschrieben hatte, von Mannheim aus mit der Straßenbahn nach Ludwigshafen zur *Rheinpfalz* brachte. Journalismus war damals, in den Sechzigerjahren des letzten Jahrhunderts, noch ein analoges Geschäft. Meine Eltern schrieben nicht nur in der Redaktion, sondern oft auch zu Hause, ihre Artikel gaben sie dann vor Redaktionsschluss entweder telefonisch durch oder brachten sie, wenn sie länger oder komplexer waren, eben zur weiteren Besprechung persönlich im Zeitungsgebäude in Ludwigshafen vorbei.

Wenn eine solche Besprechung länger dauerte, durfte ich zur Überbrückung der Wartezeit im Kino neben dem Verlagsgebäude meine ersten Kinderfilme anschauen. *Frau Holle*, *Cinderella* und tschechische Märchenfilme wurden so meine ersten, kindgerechten cineastischen Einflüsse, an die ich mich erinnere.

Die Wirkung dieser Kinoerlebnisse verfolgte mich bis nach Hause. Dabei waren es nicht nur die in den Filmen erzählten Geschichten, die mich beeindruckten und umtrieben, sondern es war vor allem die Frage, wie es überhaupt möglich war, dass man scheinbar nur mithilfe einer Lichtquelle ein erkennbares Bild auf eine Fläche fallen lassen konnte. Ich wollte unbedingt herauskriegen, wie das funktionierte. Ein Schnapprollo vor dem Schlafzimmerfenster wurde zu meiner ersten Leinwand. Mit einer Nachttischlampe, die ich davor platzierte, versuchte ich,

Bilder darauf zu projizieren, was natürlich nicht gelang. Damit überhaupt etwas auf meiner improvisierten Leinwand zu sehen war, habe ich schließlich in kindlicher Naivität im Schein der Nachttischlampe das Schnapprollo mit den Stiften meiner Mutter mit Cinderellabildern vollgemalt.

Die nächsten Schritte meiner frühkindlichen Professionalisierungsversuche entsprachen dann den für Kinder verfügbaren technischen Möglichkeiten der späteren Sechzigerjahre: Im Spielwarenladen in Ludwigshafen konnte man erste Disney-Diascheiben kaufen, die einzeln durch einen kleinen, batteriebetriebenen roten Plastikprojektor gezogen und so an die Wand geworfen wurden. Es blieb also zunächst bei den statischen Bildern. Dieses rudimentäre Projektionsverfahren entwickelte sich dann jedoch relativ schnell weiter. Aus dem Diaprojektor wurde ein Super-8-Filmprojektor. Ich erinnere mich noch genau an das erste Modell, einen Revue-Foto-Quelle-Projektor ohne Ton, mit dem man nur die dazugehörigen Disney-Filme abspielen konnte. Die untermalte ich dann mit Musik aus dem Kassettenrekorder. Später wurde aus dem Stummfilmprojektor ein Super-8-Tonfilmprojektor. Wieder von Revue-Foto-Quelle. Ich glaube, ich habe damals wie besessen um jedes neue Modell gekämpft.

Doch alles änderte sich schlagartig, als ich meinen Eltern zu meinem elften Geburtstag eine Super-8-Kamera abtrotzte. Ein für damalige Zeiten ungeheuer kostbares Geschenk. Der Preis für das günstigste Modell, eine Revue S4 Super 8, entsprach einem durchschnittlichen Wochenlohn. Eine einzige Kassette für drei Minuten Farbfilm schlug mit einundzwanzig D-Mark zu Buche, und für Projektor und Leinwand, die man brauchte, um die entstandenen Filme auch zeigen zu können, wurden noch einmal zwei Hunderter fällig.

Für mich aber war es vor allem die Tür zu einer neuen Welt: Nun war ich in der Lage, selber die Bilder herzustellen, die ich

auf der Leinwand sehen wollte, und den eingekauften Geschichten meine eigenen hinzuzufügen!

Zum ersten Einsatz kam meine neue Kamera beim Ludwigshafener Fastnachtzug im Februar 1971. Mit der Kamera im Anschlag rannte ich halsbrecherisch zwischen den Wagen herum, kaum geübt im Umgang mit dem neuen Gerät, aber enthusiastisch auf der Suche nach dem besten Motiv und der richtigen Perspektive. Das muss so lebensgefährlich ausgesehen haben, dass irgendwann ein Karnevalist ein Einsehen hatte und mich beherzt mitsamt meiner Kamera auf die Ehrentribüne hob. Dort saß ich nun – nicht zuletzt dank meiner Filmleidenschaft – zwischen den Oberbürgermeistern von Ludwigshafen und Mannheim und dem Ministerpräsidenten von Rheinland-Pfalz, Helmut Kohl, und habe den Rest des Zuges aus dieser Perspektive weitergefilmt.

Die nächsten Dreharbeiten wurden dann wesentlich besser geplant. Ich begann damit, die Geschichten aus dem Deutschunterricht meiner Schule zu verfilmen. Das Deutschlesebuch wurde dabei zu meiner Stoffvorlage. Mithilfe meiner Mutter schrieb ich die Lesebuchgeschichten zu einfachen Drehbüchern um, vervielfältigte sie und verteilte sie an meine Mitschüler, die ich als Schauspieler für meine Filme verpflichtete. Geprobt und gedreht wurde bei uns im Garten.

Schnell wurden die Produktionen aufwendiger. In die Verfilmung einer Geschichte von Roland Nitsche, *Kapitän Frisell operiert*, aus ebenjenem Deutschbuch wurde nicht nur meine gesamte Schulklasse eingebunden, sondern ich setzte auch durch, dass ich den Film an einem Ruhetag auf dem Restaurantschiff »Kurpfalz«, das auf der anderen Rheinseite in Ludwigshafen vor Anker lag, drehen durfte. Die dazugehörigen Matrosenkostüme organisierten wir vom Nationaltheater Mannheim, wo sie ursprünglich in der Oper *Madama Butterfly* eingesetzt worden waren. Über meine Mutter gab es gute Kontakte zum Mannhei-





Nico Hofmann

**Mehr Haltung, bitte!**

Wozu uns unsere Geschichte verpflichtet

ORIGINALAUSGABE

Gebundenes Buch mit Schutzumschlag, 240 Seiten, 13,5 x 21,5 cm  
12 farbige Abbildungen, 12 s/w Abbildungen

ISBN: 978-3-570-10305-0

C. Bertelsmann

Erscheinungstermin: April 2018

Wachsender Rechtspopulismus, eine Verrohung der öffentlichen und politischen Auseinandersetzung, die Angst vor einer Krise der Demokratie - für Nico Hofmann, einen der profiliertesten Akteure der europäischen Film- und Fernsehwelt, sind das gewichtige Gründe, sich gerade jetzt in die Debatte einzumischen, Haltung zu beziehen und diese im Alltag zu leben: Als Bürger, als Künstler aber auch als Chef der UFA, die als Deutschlands größter Produzent von Film- und Fernsehformaten die Medienlandschaft entscheidend mitprägt. Mit seinen Filmen hat Nico Hofmann zahlreiche aktuelle und vor allem zeitgeschichtliche Ereignisse des 20. Jahrhunderts für ein breites Publikum aufgearbeitet und mit großer emotionaler Wirkung erzählt. Oft waren diese Filme Massenergebnisse, genauso oft wurden sie kontrovers diskutiert. Mit diesem Buch zieht er eine sehr persönliche Bilanz seiner Arbeit. Dabei denkt er laut über seine eigene gesellschaftliche Verantwortung nach und macht klar, warum es für ihn ohne eine Beschäftigung mit der Vergangenheit keine seriöse Gestaltung von Zukunft geben kann.

 [Der Titel im Katalog](#)