

Ein Angel-Sachse in der Traumfabrik. Der Filmmemacher Robert Siodmak

1940, als Hollywood Zuflucht für Hunderte europäischer Filmkünstler und Intellektueller geworden war, kam es auf dem Studiogelände von Paramount Pictures zu einem bemerkenswerten Zusammentreffen. Seit Monaten hatte sich Robert Siodmak vergeblich um eine Anstellung als Regisseur bemüht. Nun besuchte der deutsche Immigrant auf Vermittlung seines Agenten einen der wichtigen Männer des Major-Studios: Preston Sturges, Produzent, Drehbuchautor und aufstrebender Regiestar in einer Person. In seinen Memoiren gibt Siodmak einen kurzen Einblick vom kuriosen Verlauf dieser für ihn so bedeutsamen Begegnung. Nachdem er Sturges seine Misere geschildert hatte, habe dieser unversehens zum Telefon gegriffen, den Produzenten Sol Spiegel verlangt und ihm seinen Gast als besten europäischen Regisseur empfohlen: »Ein Genie. Sie müssen ihm unbedingt einen Film geben.«¹ Wir wissen nicht, was Sturges zu dieser gewagten Einschätzung verleitete, der Siodmak seinen Karriere-Start in Amerika verdankte. Es mag Intuition gewesen sein oder auch ein karitativer Impuls gegenüber einem Exilanten, den Sturges zuvor nicht einmal dem Namen nach kannte. Was allerdings die beiden Männer verband, war die Stadt Dresden, aus der Siodmak stammte und die Sturges als junger Mensch kennenlernte, als er an der Seite seiner Mutter ein unstetes Leben in den verschiedensten Kulturmetropolen Europas führte. So ist es verführerisch, anzunehmen, daß Sturges die Erinnerung an diesen Aufenthalt bewegen haben könnte, sich für Robert Siodmak einzusetzen.

Hollywood bedeutete für Siodmak bereits den dritten Neubeginn seiner Laufbahn. Anfang der 30er Jahre galt der Sohn einer jüdischen Kaufmannsfamilie als vielversprechendster Jungregisseur der Ufa, bevor ihn die Machtübernahme Hitlers in die Emigration zwang. Zunächst ging Siodmak nach Paris. Dort gelang es ihm als einem von wenigen deutschen Filmexilanten, Fuß zu fassen. Doch die Atempause währte nur sechs Jahre: 1939 mußte er abermals vor den Nationalsozialisten flüchten. Einen Tag vor Kriegsausbruch nahm er den Dampfer in Richtung Amerika. So kam er im Spätsommer des Jahres in Hollywood an, wo er nach kurzen Anlaufproblemen zu einem der gefragtesten Studioregisseure aufstieg. Dennoch sollten die Vereinigten Staaten nicht die letzte Etappe in Siodmaks Karriere bleiben. 1951 kehrte er zurück auf den Alten Kontinent und etablierte sich aufs Neue. Er drehte britische und französische Filme sowie einige internationale Co-Produktionen. Auch in Deutschland (West) realisierte er noch mehrere Projekte. Heimisch wurde er dort nicht mehr. In den 60er Jahren begann sein Stern zu sinken. Beinahe vergessen und in bescheidenen materiellen Verhältnissen starb Siodmak am 10. März 1973 in der Schweiz, wo er sich Mitte der 50er Jahre niedergelassen hatte.



Robert Siodmak
mit Tony Curtis und
Burt Lancaster (r.)
bei Dreharbeiten für
Cross Cross 1948
in Hollywood

Die politischen und kulturellen Verwerfungen des 20. Jahrhunderts haben Robert Siodmaks bewegte Laufbahn augenscheinlich bestimmt. Der Herausgeber seiner Autobiografie, Hans C. Blumenberg, nannte ihn deshalb einen Überlebenskünstler, dessen Lebensweg einem Hindernislauf rund um die Welt gleiche.² Zweifellos liegt nahe, in Siodmak einen Entwurzelten, einen Weltbürger in Sachen Film zu sehen, der seine Fähigkeiten den jeweiligen Produktionsbedingungen mit erstaunlichem Geschick anzupassen wußte. Es kann daher nicht überraschen, daß Siodmaks Werk, wie der Filmwissenschaftler Karl Prümm bemerkte, sich kaum auf eine Linie bringen lasse.³ Ebenso liegt nahe, daß die Erfahrung von existenzieller Bedrohung und Emigration in seinen Filmen Spuren hinterlassen hat. Besonders reizvoll erscheint für uns natürlich die Frage, welche Rolle seine Herkunft für ihn gespielt haben mag. Ob es gar – was freilich schwer zu beantworten ist – etwas Dresdnerisches oder Sächsisches im Werk dieses großen Regisseurs gibt, der sich selbst im Alter augenzwinkernd einen »Angel«-Sachsen«⁴ nannte und seinen heimatlichen Akzent nie völlig abgelegt hat.

Eine Jugend mit zwei Gesichtern

In seinen Erinnerungen gab Robert Siodmak Shelby County, Tennessee, als seinen Geburtsort an. Tatsächlich aber wurde er am 8. August 1900 in Dresden geboren. Sein Vater Ike, Sohn eines Rabbiners aus Pogorze, einem kleinen Ort bei Krakau, war in jungen Jahren nach Amerika ausgewandert, um der Enge des orthodoxen jüdischen Elternhauses zu entfliehen. Er kehrte jedoch 1898 nach Europa zurück, heiratete die vornehme Leipziger Bürgerstochter Rosa Blum und ließ sich mit ihr in Dresden nieder, wo er einen Eiergroßhandel aufzog und eine Familie gründete. Robert und seine drei jüngeren Brüder kamen hier zur Welt. Unter ihnen Kurt (später Curt), der ein erfolgreicher Schriftsteller vor allem von Science-Fiction-Romanen werden sollte und später ebenfalls in Hollywood als Drehbuchautor und Regisseur Karriere machte. Mit ihm, dem er

äußerlich fast wie ein eineiiger Zwilling gleich, verband Robert Zeit seines Lebens eine enge, wenn auch in mancherlei Hinsicht antagonistische Beziehung, von der die faszinierende Autobiografie des um zwei Jahre jüngeren Bruders einen intimen Einblick vermittelt.⁵ Warum Robert allerdings seinen tatsächlichen Geburtsort verschwieg, klärt auch sie nicht. Das Wort Amerika, mutmaßte Curt, schien ihm wohl Exklusivität auszudrücken.⁶ Immerhin hatte der Vater nach seiner Rückkehr die amerikanische Staatsbürgerschaft behalten, was die Familie während des Ersten Weltkriegs in eine etwas pikante Lage versetzte, den beiden Brüdern später jedoch bei ihrer Emigration nutzte.

Übereinstimmend zeichnen Robert und Curt in ihren Erinnerungen ein trauriges Bild ihrer Kindheit. Die Ehe der Eltern, die nicht durch Liebesheirat, sondern ein Arrangement zustande gekommen war, schildern sie als zerrüttet, deren

Verhältnis zu den Söhnen als gefühlskalt. Die traumatische Wirkung dieser Erfahrungen beschreibt Curt rückblickend: »Diese Mesalliance beraubte uns Kinder einer Elternliebe, die in meinem und meiner Brüder Leben durch nichts zu ersetzen war. Was mich betrifft, konnte sogar meine Ehe trotz aller Nähe, die wir uns siebenzig Jahre lang schenkten, dieses Vakuum meiner Kindheit nie ganz ausfüllen. Robert suchte sein ganzes Leben lang nach Liebe – und fand sie nie. Werner wurde ein unausgefüllter, verbitterter Mann, und Rolf (Roland) wählte, als er neunzehn war, als Ausweg aus seiner Einsamkeit den Tod.«⁷ Gegen den Vater, einen strengen Patriarchen, begehrte vor allem Robert früh auf. Ein Verhalten, daß ihm der Vater nie verzieh. Noch auf dem Sterbebett weigerte er sich, mit seinem ältesten Sohn zu sprechen: »Er sah mich nur an und sagte später zu meinem jüngsten Bruder Rolf: ›Robert wird nie mehr die Stimme seines Vaters hören!‹«⁸ Einen Hang zur Aufsässigkeit zeigte Robert offenbar auch gegenüber anderen Autoritäten, in seiner Autobiografie berichtet er mit gewissem Stolz, auf dem Weg zum Abitur »etwa zehn Schulen« durchlaufen zu haben.⁹ Auch Curt erwähnt mehrfach das rebellische Wesen seines Bruders, dessen wenig erfolgreicher Versuch, während der Inflationszeit ins Bankgeschäft einzusteigen, wohl auch dem Bedürfnis entsprang, sich früh vom Vater zu emanzipieren. Über die jung verstorbene Mutter Rosa äußerte sich Robert, der behauptete, ihr Lieblingssohn gewesen zu sein, dagegen ein wenig verklärend. Seine Erinnerungen zeigen sie als eine ihren Kindern gegenüber zwar distanzierte, aber feinsinnige und offenbar Aufsehen erregende schöne Frau, die an den Kon-



Robert Siodmak, um 1960

ventionen der Zeit verzweifelte. Wie der Höhepunkt eines frühen Kinomelodrams mutet eine skandalöse Szene an, die sowohl in Roberts als auch in Curts Autobiografie Erwähnung findet: Auf einem Maskenball habe der Vater seine als Carmen verkleidete Ehefrau in den Armen des sächsischen Kronprinzen erwischt. Daraufhin sei sie aus dem ehelichen Haus verstoßen worden und erst Wochen später reumütig zurückgekehrt. Curts Vermutung, der Kronprinz sei der leibliche Vater seines Bruders Roland, scheint allerdings eher der regen Fantasie des passionierten Geschichtenerzählers geschuldet zu sein.

Es mag an der Heterogenität seines beinahe sämtliche Genres umfassenden Œuvres liegen, daß Robert Siodmak lange Jahre von der Kritik unterschätzt wurde und erst posthum eine breitere Würdigung erfuhr. Siodmak selbst klagte einmal, er wäre gewiß ebenso berühmt geworden wie Alfred Hitchcock, hätte er sich wie der britische *master of suspense* auf Thriller festgelegt.¹⁰ Wie sehr Siodmak unter der Verknennung als *auteur* litt, läßt sich auch daran erahnen, dass er in seiner Autobiografie mit Nachdruck auf den persönlichen Aspekt seiner Filme hinweist. Er selbst legte die Fahrte, daß die unglücklichen Verhältnisse im elterlichen Haus in seinem Werk Wiederhall gefunden haben. So zitiert er den Filmkritiker Charles Higham, der sich angesichts von *Zeuge gesucht* (Phantom Lady, 1943) wundert, daß Siodmak schon bei seinem ersten größeren Film in Hollywood mit einer zerbrochenen Ehe, einem Mord und einer Begegnung mit einer unglücklichen Frau begänne.¹¹ Auch Blumenberg regt zu einer autobiografischen Lesart an, indem er feststellt, Siodmak habe sich in seinen Filmen der 40er Jahre vor allem für die abseitigsten Leidenschaften angesehener bürgerlicher Familie interessiert. »Die Vermutung liegt nicht allzu fern«, so Blumenberg, »daß diese Vorliebe mit seinen eigenen extrem leidvollen Familien-Erfahrungen zusammenhängen könnte.«¹² Tatsächlich ließe sich nicht nur für die *Film noirs* des Regisseurs ein privater Bezug behaupten. Schon 1932 verfilmte Siodmak mit Stefan Zweigs Novelle *Mein brennendes Geheimnis* die Geschichte eines zwölfjährigen Jungen, der die Urlaubsaffäre seiner Mutter entdeckt. Auch fällt generell auf, wie skeptisch in Siodmaks Filmen die Möglichkeit dauerhaften Liebesglücks dargestellt wird, wie häufig die Ehe als Gefängnis erscheint und einsame Frauen im Mittelpunkt stehen, die männlicher Gewalt unterworfen sind. Am berühmtesten ist in diesem Zusammenhang zweifellos *Die Wendeltreppe* (*The Spiral Staircase*, 1946), ein düsterer Thriller, der sich atmosphärisch an der Grenze zum Horrorfilm bewegt und in dem ein taubstummes Dienstmädchen der Mordlust des psychopathischen Hausherrn ausgesetzt ist. Trotz der genannten Auffälligkeiten ist jedoch Vorsicht geboten, wenn es gilt, Siodmak aufgrund inhaltlicher Aspekte zum *auteur* zu weihen. Nur selten in seiner Karriere konnte der Regisseur die Stoffe seiner Filme frei wählen, geschweige denn entwerfen.

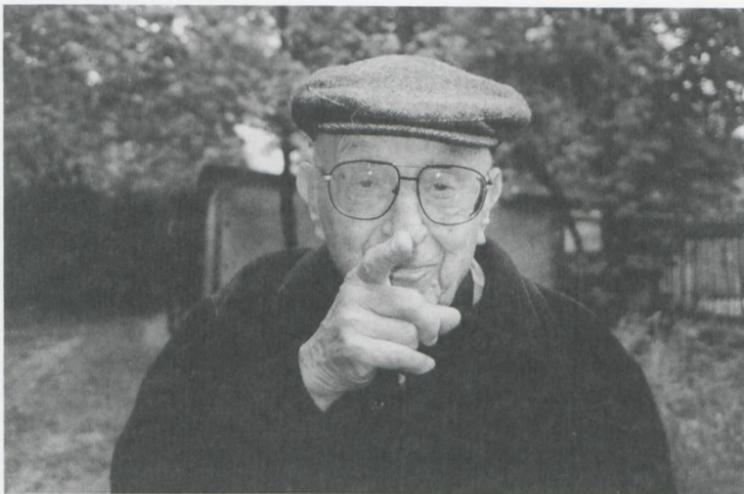
Siodmaks Jugendzeit in Dresden besaß auch eine zweite, hellere Seite, die sein Leben und Werk zweifellos ebenfalls stark prägte. Er wuchs auf in einer »Stadt wie aus dem Bilderbuch, mit reizenden Barockbauten und stattlichen Brücken, die sich über die Elbe wölbten. Es war die Hauptstadt eines Königreichs, das die Kunst, Musiker, Maler förderte, und es war auch das Zentrum der deutschen Theaterkultur.«¹³ In seinem großbürgerlichen Elternhaus am Seidnitzer Platz 6 erlebte Robert die Hautevolee des Dresdner Kulturlebens aus unmittelbarer Nähe. Emil Nolde, Oskar Kokoschka und Hugo von Hofmannsthal frequentierten den von der Mutter organisierten Salon. Vater Ike spielte Skat mit Richard Strauss, der sich in den Spielpausen im Musikzim-

mer der Siodmaks ans Klavier setzte. Auch besuchten regelmäßig junge Schauspieler des Albert-Theaters die wohlhabende Familie zum Essen. In diesem Umfeld reifte bei Robert schon im Kindesalter der Entschluß, ans Theater zu gehen. Mit achtzehn setzte er ihn in die Tat um. Er nahm Schauspielkurse bei Erich Ponto, trat noch in Dresden in kleineren Rollen am Staatlichen Schauspielhaus auf und zog Anfang der 20er Jahre mit einer Theatertruppe durch Deutschland. Diese Erfahrungen kamen ihm später augenscheinlich zu Gute, denn als Regisseur wurde Siodmak von seinen Schauspielern überaus geschätzt. So haftete ihm in Hollywood, anders als etwa Fritz Lang oder auch Otto Preminger, nicht das Etikett des »preußischen Zuchtmeisters« an, das deutschsprachigen Regisseuren so gerne verliehen wurde.¹⁴ Am Set galt er als geduldig und einfühlsam. Mit ehrgeizigen Newcomern kam er genauso zurecht wie mit exzentrischen Stars. Burt Lancaster und Mario Adorf verdankten ihm ihren Durchbruch, ebenso Ava Gardner. Den egomanen Ufa-Star Emil Jannings bändigte er mit Erfolg, und auch so eigensinnige Persönlichkeiten wie Charles Laughton und Erich von Stroheim bereiteten ihm keine größeren Probleme. Sie akzeptierten ihn nicht nur als *professional*, sondern als feinsinnigen schöpferischen Geist.

Wenn Siodmak auch emotional unter einem harschen väterlichen Regime gelitten haben mag, so bereiteten ihm die elterlichen Ambitionen auf kulturellem Terrain doch fraglos den Weg zu seiner künstlerischen Laufbahn. Mit klassischer Kunst war Siodmak von Kindesbeinen an vertraut, ebenso mit der sich Bahn brechenden Moderne des späten Kaiserreichs. Als Deutschlands Kulturleben nach dem Ersten Weltkrieg eine geradezu explosive Entwicklung nahm, sah sich Siodmak alsbald mittendrin. 1923 gründete er gemeinsam mit F. W. Koebner und Hubert Miketta in Dresden »Das Magazin«, eine Monatszeitschrift nach amerikanischem Vorbild, die heute noch erscheint, Siodmak allerdings seinerzeit derart in Schulden stürzte, daß er als Verleger nach drei Ausgaben abtrat. Er ging daraufhin nach Berlin, wo er sich bald gemeinsam mit Curt im Intellektuellenzirkel des Romanischen Cafés bewegte. Dort nahm Siodmaks Regiekarriere seinen Anfang. Sein Debütfilm *Menschen am Sonntag* (1930) realisierte er mit einem Freundeskreis, dem neben seinem Bruder Curt, von dem die Filmidee stammte, auch Billie (später Billy) Wilder, Fred Zinnemann, Edgar G. Ulmer und Eugen Schufftan angehörten, junge Kinoenthusiasten, die später allesamt bedeutende Filmkarrieren in Hollywood absolvieren sollten. Der mit Laiendarstellern besetzte Film erzählte vom sonntäglichen Badevergnügen und den damit einhergehenden amourösen Verstrickungen, die vier junge Berliner am Wannsee erleben. In seinem semidokumentarischen Stil zeigte er ebenso deutliche Bezüge zur Neuen Sachlichkeit wie zum damals wahrhaft revolutionären sowjetischen Film. Der überraschende Kassenerfolg dieses frühen *independent films* machte die Ufa auf Robert Siodmak aufmerksam. Für den größten europäischen Filmkonzern inszenierte er daraufhin zunächst eine kurze Grotteske, die Curt zufolge ungewöhnliche surrealistische Elemente enthalten habe.¹⁵ Siodmaks frühesten Versuche im Film standen demnach deutlich im Zeichen der künstlerischen Avantgarde der Weimarer Zeit.

Ein Meister des *Film noir*

Wenn diese beiden ersten Projekte noch wenig mit Siodmaks späteren Filmen gemein haben, so weist schon sein ebenfalls für die Ufa realisierter Kriminalfilm *Voruntersuchung* (1931) ein stilistisches Merkmal auf, das man durchaus als charakteristisch für den Regisseur bezeichnen könnte:



Curt Siodmak,
Foto Kukula 2000

Eine intensive Licht- und Schattendramaturgie, die in der Tradition des deutschen expressionistischen Films der Nachkriegszeit stand. Siodmak griff im Verlauf seiner Karriere immer wieder auf dieses Stilmittel zurück, sowohl in seinem französischen Thriller *Fallensteller* (*Pièges*, 1939) als auch in dem wohl besten Film seines Spätwerks, *Nachts, wenn der Teufel kam* (1957). Vor allem aber bestimmte das sogenannte *lowkey lighting* die düstere Atmosphäre jener Filme, die er in der erfolgreichsten Phase seiner Laufbahn, während der 40er Jahre in Hollywood, inszenierte: *Zeuge gesucht*, *Die Wendeltreppe*, *Rächer der Unterwelt* (*The Killers*, 1946) und *Gewagtes Alibi* (*Crisscross*, 1948) machten ihn zum »*maître du film noir*«¹⁶, und es ist wohl nicht übertrieben, Siodmak aufgrund dieser Klassiker als einen stilbildenden Regisseur des amerikanischen Kriminalfilms zu bezeichnen. Siodmaks Bildsprache war indes nicht allein durch kinematografische Vorbilder inspiriert, sondern gründete auch auf einer profunden Kenntnis der klassischen Bildkünste. So weist Curt auf Roberts intensives Studium der Rembrandtschen Maltechnik hin, von dessen Lichtführung er viel gelernt habe.¹⁷ Tatsächlich wird derjenige, der sich die *Film noirs* Siodmaks genauer betrachtet, immer wieder Lichtsituationen bemerken, die auf die Werke des holländischen alten Meisters zu verweisen scheinen. Genannt sei nur die einzig von einem schmalen seitlichen Lichtkegel erhellte Gefängniszscene in *Zeuge gesucht*. Doch auch einige Bildmotive zeigen deutlich, dass sich Siodmak als Filmemacher nicht nur als Entertainer hollywoodscher Prägung verstand, sondern sich vielmehr auch auf eine europäische Kunsttradition berief. Wenn am Ende von *Gewagtes Alibi* Burt Lancaster und Yvonne de Carlo den Schüssen eines Gangsters zum Opfer fallen, dann arrangiert Siodmak die Körper der toten Liebenden pathetisch zu einer Pietà.

Die Versuche, Siodmak zum *auteur* zu erklären, gehen üblicherweise von seinen *Film noirs* als Essenz seines Werkes aus. In der Tat scheinen die Filme die pessimistische Weltsicht eines Regisseurs zu vermitteln, der in seinen Erinnerungen immer wieder darauf hinweist, wie wenig die eigene Anstrengung Glück zu gewährleisten vermag und wie sehr das Schicksal des Einzelnen

durch äußere Umstände bestimmt wird, denen eher intuitiv als rational zu begegnen ist. Man könnte sich fragen, in wieweit sich dies mit dem behaupteten rebellischen Charakter Siodmaks vereinbaren läßt. Auch mag verwundern, daß Siodmak, dessen Leben so sehr durch politische und gesellschaftliche Brüche überschattet war, sich in seinen Filmen scheinbar fast jeglicher politischer Stellungnahme enthält. Ohne Zweifel hat sich Siodmak während seiner Laufbahn immer wieder der Notwendigkeit gebeugt, Kompromisse einzugehen, und gerade am Ende seiner Karriere mag die Qualität seiner Filme unter allzuweitreichenden Zugeständnissen gelitten haben. Zu sehr diente ihm die Arbeit am Set als Lebenselixier, als daß er auf so fragwürdige Unternehmungen wie die Karl-May-Verfilmung *Der Schut* (1964) oder den Monumentalfilm *Kampf um Rom* (1968) hätte verzichten mögen. Auch war er finanziell auf die Projekte angewiesen. Und zweifellos stellte das immense Bedürfnis Siodmaks nach gesellschaftlicher Anerkennung einen entscheidenden Antrieb für sein lebenslanges rastloses Schaffen dar, dem in den Augen seines Bruders Curt durchaus etwas Manisches anhaftete.

Der rote Korsar und McCarthy

Gerade die augenfälligen Konzessionen, die Siodmak immer wieder eingegangen ist, machen es jedoch lohnenswert, sein Werk auf subversive Untertöne zu untersuchen. In diesem Zusammenhang scheint vor allem *Der Rote Korsar* (*The Crimson Pirate*, 1951) von Interesse, war doch das mit immensem Aufwand auf Ischia inszenierte Seeräuberabenteuer der letzte Film, den Siodmak für ein Hollywood-Studio realisierte, bevor er endgültig nach Europa zurückkehrte. Zu den Gründen seines Abschieds hat sich Siodmak nur vage geäußert. Doch fällt auf, daß er Hollywood zu einem Zeitpunkt den Rücken kehrte, als die Kommunistenhatz der McCarthy-Ära auch in der Traumfabrik um sich griff und zahlreiche linke und liberale Filmschaffende das Land verließen, um der Verfolgung durch die Behörden zu entgehen. In seinen Erinnerungen geht Siodmak nur beiläufig auf dieses Kapitel ein. Das FBI sei zwar bei ihm vorstellig geworden, habe ihn aber nicht weiter behelligt. Allerdings fügt er ironisch hinzu, wahrscheinlich noch immer als »subversives Element« in den Akten geführt zu werden.¹⁸

Die Dreharbeiten von *Der rote Korsar* blieben vom politischen Klima nicht unberührt. Nachdem der Drehbuchautor Waldo Salt kurz vor Beginn als Kommunist denunziert worden war, untersagte Studio-Boss Jack Warner, das Skript zu verwenden, um mögliche linke Inhalte zu unterbinden. Betrachtet man den Film, so scheint es tatsächlich, als sei die ideologisch »gefährliche« Geschichte um einen Piraten, der einen Volksaufstand unterstützt, zu einer farbenfrohen und atemberaubend turbulenten Burleske entschärft worden. Doch läßt sich die Heiterkeit des Geschehens durchaus als Tarnung deuten, unter der subversive Kräfte walten. So nimmt die Inszenierung immer wieder – wenngleich vorsichtig – Anleihen bei Sergej Eisensteins berühmtem sowjetischen Revolutionsfilm *Panzerkreuzer Potemkin* (*Bronenosec Potemkin*, 1925). Daß die Rebellen schließlich durch die Erfindung eines verrückten Professors zu einer hochexplosiven Wunderwaffe gelangen, erscheint in Anbetracht der amerikanischen Furcht vor der sowjetischen Atombombe ebenfalls bemerkenswert. Insofern könnte *Der rote Korsar* durchaus als Indiz dafür gelten, daß Siodmaks Weggang aus Amerika auch politisch begründet ist. Einem Land, in dem unabhängige Geister zunehmend verdächtig erschienen, in dem die Rechtsstaatlichkeit immer

mehr eingeschränkt wurde, brachte Siodmak angesichts seiner leidvollen Erfahrungen wohl kaum größeres Vertrauen entgegen.

Über seinen Bruder Robert schrieb Curt rückblickend, dieser habe es stets vorgezogen, in dem jeweiligen Land, das ihm Arbeit gab, lieber nur Gast zu sein. »Er lebte im Niemandsland, in einer fortwährenden Diaspora. Es war sein freier Entschluß, so zu leben: als Wanderregisseur, der absichtlich nie Wurzeln schlagen wollte, es sei denn, für die jeweils kurze Frist nur, die ihm das Filmbusiness gewährte.«¹⁹ Nach Dresden kehrte Siodmak nach seinem Abschied aus Hollywood nicht mehr zurück. Daß er die Erinnerung an die Stadt seiner Jugend dennoch mit sich trug, zeigt eine Anekdote aus dem letzten Kapitel seiner Autobiografie. Als er einmal den enormen Fundus des Hollywood-Studios testen wollte, bei dem er unter Vertrag stand, habe er von einem Mitarbeiter das Dresdner Telefonbuch von 1910 verlangt. »Es war vorhanden, und ich suchte nach unserer damaligen Hausnummer und Adresse, die ich auch prompt fand.«²⁰ In der Realität gab es das einstige Elternhaus am Seidnitzer Platz 6 nach dem Krieg nicht mehr. Die Spuren Robert Siodmaks und seiner Familie liegen in Dresden verschüttet. Unter Filmfreunden gilt Siodmak inzwischen längst als Meisterregisseur, dessen Werk sich für immer in die Kinogeschichte eingeschrieben hat. 1998 widmete die Berlinale ihm und seinem Bruder Curt eine umfangreiche Retrospektive. Es wäre wünschenswert, daß es gelänge, Robert Siodmak auch in Dresden einer breiteren Öffentlichkeit als einen großen Sohn der Stadt ins Bewußtsein zu rufen.

Anmerkungen

- 1 Robert Siodmak: Zwischen Berlin und Hollywood. Erinnerungen eines großen Filmregisseurs. Herausgegeben von Hans C. Blumenberg. München 1980, Seite 97.
- 2 Vgl.: Hans C. Blumenberg: Der Schatten am Ende der Treppe. Die vier Karrieren des Robert Siodmak. In: Robert Siodmak: Zwischen Berlin und Hollywood. Erinnerungen eines großen Filmregisseurs. Herausgegeben von Hans C. Blumenberg. München 1980, Seite 9.
- 3 Vgl.: Karl Prümm: Universeller Erzähler. Realist des Unmittelbaren. In: Siodmak Bros. Berlin – Paris – London – Hollywood. Herausgegeben von Wolfgang Jacobsen und Hans Helmut Prinzler. Berlin 1998, S. 66.
- 4 Robert Siodmak, Seite 222.
- 5 Curt Siodmak: Unter Wolfsmenschen. Band 1: Europa. Bonn 1995 / Band 2: Amerika. Bonn 1997.
- 6 Vgl.: Curt Siodmak: Unter Wolfsmenschen. Band 1: Europa. Bonn 1995, Seite 239.
- 7 Ebenda, Seite 22.
- 8 Robert Siodmak, Seite 28.
- 9 Ebenda, Seite 27.
- 10 Blumenberg, Seite 13.
- 11 Robert Siodmak, Seite 104.
- 12 Blumenberg, Seite 12.
- 13 Curt Siodmak. 1995, Seite 22.
- 14 Blumenberg, Seite 16.
- 15 Curt Siodmak. 1995, Seite 149.
- 16 So der Titel von Hervé Dumonts bahnbrechender Untersuchung zum Werk Robert Siodmaks (Hervé Dumont: Le maître du film noir. Lausanne 1981).
- 17 Curt Siodmak. 1997, Seite 103.
- 18 Vgl.: Ebenda, Seite 150 f.
- 19 Curt Siodmak. 1995, Seite 118.
- 20 Robert Siodmak, Seite 252.