

Wo unsere Ehre zu verteidigen ist

Autor(en): **Schlöndorff, Volker / Jaeggi, Bruno**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Zoom-Filmberater**

Band (Jahr): **28 (1976)**

Heft 1

PDF erstellt am: **05.08.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-933151>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern. Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

de Guernica», Szenen, die den Sadeschen Phantasien durchaus adäquat sind, auch wenn sie nicht pervertierter Sexualität, sondern blindem Hass entspringen. Da werden die tapferen Verteidiger eines spanischen Städtchens von den siegreichen Francoanhängern auf die grausamste Art zu Tode gequält: Einer wird geblendet, ein anderer ans Kreuz geschlagen, wieder andere fesselt man auf kleine, mit einem Stierkopf aus Karton geschmückte Schubkarren und fährt sie in eine improvisierte Arena, wo sie von einem Stierkämpfer «fachgerecht» erstochen werden. Anders als im hoffnungslosen Inferno Pasolinis, in dem sich die Opfer am Ende gegenseitig selbst denunzieren, bleibt bei Arrabal der Freiheitswille des Volkes auch in der Niederlage intakt: Der Baum, der in Guernica von den Bomben der Faschisten verschont geblieben ist, wird zum Symbol der Hoffnung.

Es ist kaum zu übersehen, dass Pasolinis «Salò» eine Spitze gegen die Neofaschisten in Italien, Arrabals «L'arbre de Guernica» eine solche gegen das etablierte Francoregime enthält. Mit andern Worten: Hier geht es nicht mehr um eine Bewältigung der Vergangenheit, sondern um eine Gestaltung der Zukunft. Die historischen Gegebenheiten der Republik von Salò bei Pasolini und der Spanische Bürgerkrieg bei Arrabal sind nicht unmittelbar, sondern (im Hinblick auf die Gegenwart und Zukunft) mittelbar, als Paradigmen angesprochen. Es ist gerade die filmische Verwendung des Sadismus als Metapher, als bildhafte Umschreibung des Faschismus, die diesen Wandel von der Unmittelbarkeit zur Mittelbarkeit anzeigt. Metaphern beruhen immer auf einem Vergleich. Wenn dieser Vergleich (wie es bei der Gleichsetzung von Faschismus und Sadismus der Fall ist) einer historischen Überprüfung nicht standhält, deutet dies auf einen gestörten Wirklichkeitsbezug hin. Und in der Tat: Das, was der Faschismus in seiner historischen Wirklichkeit einst gewesen ist, deckt sich nicht mehr mit den Vorstellungen, die der zum Schlagwort gewordene Begriff heute auslöst.

Gerhart Waeger

Wo unsere Ehre zu verteidigen ist

Interview mit Volker Schlöndorff über «Die verlorene Ehre der Katharina Blum»

Volker Schlöndorffs neuestes Werk ist – zusammen mit Werner Herzogs «Jeder für sich und Gott gegen alle» – einer der eindrucklichsten Beweise für die heutige Durchschlagskraft des neuen deutschen Films. Endlich finden deutsche Autoren sowohl in der Bundesrepublik wie auch im Ausland den ihnen schon seit einiger Zeit gebührenden Erfolg bei Kritik und Publikum. Obwohl «Die verlorene Ehre der Katharina Blum» von der gleichnamigen Erzählung Heinrich Bölls ausgeht, macht der sinnliche, vitale Film deutlich, wie viel eigene Erfahrung Volker Schlöndorff und seine Frau, Margarethe von Trotta, selbst in dieses Werk mithinein gebracht haben. Dieser Eindruck dürfte durch die nun folgenden Ausschnitte aus einem Tonband-Interview bestätigt werden.

Der Film erzählt, wie eine junge, verletzbare Frau in eine ahumane Funktionsmaschinerie gerät, in die Machtsphäre eines total verwalteten, gleichgeschalteten Staates, der offenbar nur noch Rumpfmenschen duldet. Katharina Blum trifft, nach langer Zurückhaltung, einen Mann, Ludwig, bei dem sie die längst gesuchte Zärtlichkeit und Liebe findet. Doch nach diesem Mann fahndet die Polizei. Und nur dadurch, dass Katharina diesen Ludwig kennengelernt hat und dessen Versteck nicht verrät, kommt sie ins grausame Räderwerk von Verdächtigungen, Nachstellungen und Verhören. Das Fangnetz gängiger Klischees, die monströsen Schmutzwerfer der Sensationspresse und die Zerstörungskräfte der institutionalisierten Macht – der Polizei – drohen die Katharina in ihrem innersten Mensch-Sein zu vernichten. Die Frau, die

eine ganz starke, erlebte Persönlichkeit verrät, muss sich wie unter geifernden Wölfen fühlen. Sie sieht in dieser Bedrängnis nur eine einzige Chance, um sich wehren und um ihre Ehre retten zu können: Sie tötet einen dieser schmutzigen Figuren, die ihr nachstellen – einen Reporter. Wenn sie ins Gefängnis kommt, hat sie ihre persönliche Ehre, ihr Gleichgewicht, wieder hergestellt. (Vgl. Rezension in ZOOM-FB 24/75, S. 14.)

Die fehlende Alternative

Als erste Frage an Volker Schlöndorff drängt sich geradezu auf: Hat Katharina wirklich keine andere Alternative gehabt in ihrer Reaktion und Notwehr? Und was verstehen die Autoren von Buch und Film im weitergefassten Sinn unter dieser verlorenen und wiedergefundenen Ehre der Katharina Blum?

«Ja, die schwierigste und wichtigste Frage beginnt mit dem Wort ‚Ehre‘. Was versteht Katharina Blum unter ihrer Ehre? Wir meinen: Es ist ihr Glaube, ein Mensch zu sein, ihr Wille, es zu bleiben. Das ist ihr Verständnis von sich selbst, das Bild, das sie nach aussen gibt und wahren will. Und sie gibt sich nach aussen so, wie sie sich selbst empfindet und wie sie vor sich selbst den Respekt bewahren kann. Dass man sich selbst achten kann – das ist der Begriff der Ehre. Und das ist das, was sie zu verteidigen versucht. Sie tut dies aber natürlich nicht, nachdem sie lange überlegt hat, was sie tun könnte, sondern sie ist in einer angespannten, emotionalen Lage, und ihr Protest entlädt sich durch diesen Schuss auf den Journalisten.

Nun hat Böll auch überlegt: Welches wären denn die Alternativen der Katharina? Und die erste hatte er sogar in einem ersten Entwurf der Erzählung geschrieben: Darin würde die Katharina die Aggression und den Protest gegen sich selbst richten, also Selbstmord begehen. Das liegt aber nicht in der Logik ihrer Person. Zudem hat sie ja ihre ‚grosse Liebe‘ getroffen, und das gibt ihr Kraft. Sie will jetzt bestimmt nicht aus dem Leben scheiden, denn sie hat die Hoffnung auf ‚ihren‘ Ludwig.

Die zweite Alternative wäre jene, zu der Katharina von allen um sie herum angehalten wird: Sich versöhnen zu lassen, sich anzupassen, zu sagen: Es ist ja alles gar nicht so schlimm, übertreib’s mal nicht, du wirst dich schon arrangieren usw. Das würde also zu all diesen Sätzen führen, aus denen Jean-Marie Straub für seine frühere Böll-Verfilmung den Titel destilliert hat: ‚Nicht versöhnt‘. Diese Figur eines nicht versöhnten Menschen ist eine Leitfigur bei Böll. Das passt also: Eine Katharina Blum wird sich ganz bestimmt nicht anpassen.

Nun ist eben die dritte Alternative jene, die es nicht gibt. Sie bestünde darin, den individuellen Protest in einer Gruppe aufgehen zu lassen, in einer demokratischen Aktion oder politischen Arbeit oder in einem Engagement, wo sich das, was Katharina an Empörung über die Verhältnisse empfindet, konkret umsetzen könnte. Und gerade die Tatsache, dass es dies nicht gibt – ich seh’ nicht, wo es das gibt; wir sind ja alle Partner und wir leben alle in der grossen Harmonie –, führt die Katharina dann dazu, ihre emotionale Spannung durch nichts anderes als diese eruptive Gewalt zu lösen.»

Ehre und Extremismus

Diese emotionale Spannung ist auf diese Weise aber nur für den Augenblick gelöst. Wie hätte indessen ein Film auszusehen, der eben dort begänne, wo Schlöndorff aufhört? Welche Möglichkeiten öffnen sich dieser Frau im Gefängnis?

«Das ist eine sehr schöne Frage, und die werden sich wahrscheinlich viele Zuschauer stellen: Was wird mit der Katharina, was geschieht mit den Randfiguren? Bei Böll, der die Erzählung in die Zukunft verlängert, wird das sogar angedeutet: Der Anwalt, bei dem Katharina Dienstmädchen war und der sie dann verteidigt, wird natürlich zum ‚Linksanwalt‘ gestempelt. Er wird dadurch automatisch ausscheiden aus seinen

Geschäftsverbindungen (er war vorher Industrieanwalt für grosse Konzerne). Er wird sich in eine ganz andere Richtung entwickeln, und zwar nicht einmal aus eigenem Antrieb, sondern weil er in diese Protesthaltung getrieben wird.

Was Katharina betrifft: Wenn sie diese Kraft, die sie bewiesen hat, sich selbst zu behaupten, in einem Gefängnis fortführt, so wird sie sehr schnell in Widerspruch geraten mit den Behörden, mit dem ganzen Aufsichtsapparat des Knastes. Sie wird sich – ob sie will oder nicht – mehr und mehr politisieren. Das ist eine Entwicklung, die wir in der Bundesrepublik in vielen Gefängnissen selbst beobachtet haben. Es sind gerade jene, die aus einem proletarischen Milieu stammen, die dann versuchen, ihre Ehre zu behaupten und die sich wehren gegen die sogenannte Re-Sozialisierung, die ja nichts anderes ist als jene versöhnende Anpassung, die Katharina schon im Zivilleben abgelehnt hat. Es ist ganz klar: Das wird sie in Konflikt bringen, und das wird sie extremisieren. Nicht, weil in ihrem Charakter das Extreme schon angelegt wäre, sondern weil es ihr – wenn sie konsequent ihre Ehre verteidigen will – gar nicht anders möglich ist, als sich immer weiter zu extremisieren.»

Von der Erfahrung zur Wut

«Der Stil stellt sich erst heraus, wenn der Film fertig ist. Ich habe keinen ausgesprochenen Stilwillen, wenn ich mit der Arbeit beginne. Diesen Film habe ich ja zusammen mit Margarethe von Trotta, meiner Frau, geschrieben und inszeniert. Seit vielen Jahren arbeiten wir in verschiedenen Gruppen zusammen, so auch in der Gefangenenbetreuung. Unter ihnen haben wir es speziell mit Leuten zu tun, die sich politisieren. Von diesen eigenen Erfahrungen haben wir sehr viel in den Film hineinfließen lassen. Die eigene Erfahrung geht also vom Gefängnisbesuch bis zu den Hausdurchsuchungen in der eigenen Wohnung, morgens um fünf. Das heisst also: Der Film ist nicht auf dem Papier entstanden, sondern er ist in unserem Leben drin gewesen und hat sich aus diesem Leben heraus entwickelt. Ebenso bei Böll, der das Buch ja nicht nach langen Überlegungen geschrieben hat, sondern auf Grund der Hetzkampagne und Diffamierung, der er seinerseits ausgesetzt war in der Springer-Presse. Er hat sich hier also regelrecht seine Wut vom Leib geschrieben.

Diese kombinierte Wut, Emotion und Erfahrung wirken sowohl bei ihm als auch bei uns und bei Angela Winkler (sie spielt die Katharina Blum). Angela Winkler hat nicht zuletzt deshalb eine Direktheit und einen Impakt hervorgebracht, die wir nicht erwartet hatten. Als wir den Film drehten, dachten wir: Das gibt einen sehr leisen Film. Und jetzt, wo er fertig ist, haut er einen um. Das rührt aber von diesen eigenen Erfahrungen von uns allen her – und nicht einfach von einem Stilwillen.»

Bedrohte Freiräume der Kritik

«Als wir den Film begannen, dachten wir, das sei nun wirklich das willkommene Unternehmen mit Heinrich Böll: Nobelpreis für Literatur, deutscher Film soll gefördert werden, das ist nun wirklich eine Sache, für die wir Unterstützung finden werden von offizieller Seite. Ganz schnell haben wir aber gemerkt, dass dies nicht der Fall ist. Wir haben keinerlei Unterstützung bekommen. Im Gegenteil: Wo immer nur möglich hat man uns Knüppel in die Beine geworfen. Das ging natürlich über die Polizeibehörden, dauerte aber bis zur Premiere des Films, die wir in Bonn machen wollten und zu der wir drei Bundesminister eingeladen haben, in der Annahme, einer von ihnen könnte die Patenschaft übernehmen. Aber keiner hat die Zivilcourage gehabt, das zu tun. Das ist bedauerlich.

Das Publikum hat da ganz anders reagiert. Es betrachtet, glaube ich, den Film als einen Ausdruck dessen, was einmal gesagt werden muss. Das Publikum nimmt den Film mit dankbarer Erleichterung auf, was sich durch spontanen Szenenapplaus artikuliert und was beweist, dass das Publikum sehr viel mehr kritisches Bewusstsein und Urteilsvermögen hat, als man gemeinhin annimmt. Und dies, obwohl wir uns in

einem sehr restaurativen Klima befinden. Das ist besonders interessant, wenn man weiss, dass ein grosser Teil desselben Publikums andererseits auch wieder täglich die Springer-Presse liest. Aber man darf nie vergessen, dass die Urteilsfähigkeit des Menschen darüber hinausgeht, was er auf dem Papier sieht. Doch gerade diese Freiräume der Kritik, die es noch gibt, sind heute bedroht. So etwa auch von einem Gesetzesentwurf, der jetzt verabschiedet werden soll: ein Gesetz zum Schutz des Gemeinwohls (das ist schon sehr verdächtig) und des Gemeinschaftsfriedens. Dadurch sollen Bücher und Filme wie «Die verlorene Ehre der Katharina Blum» getroffen werden, weil man darin eine Gutheissung oder Aufforderung von Gewalt deuten kann. Man wird natürlich den Nobelpreisträger Böll zuallerletzt damit treffen. Man wird am Rande damit anfangen – und das hat auch schon begonnen. Man versucht eben diese Urteilsfähigkeit und diesen Protest, die in jedem Menschen drin sind, abzuwürgen zugunsten einer reibungslos und total verwalteten Gesellschaft. Ich glaube: Das ist die Zielrichtung, und hier ist es, wo noch viele von uns ihre Ehre werden verteidigen müssen!»

Basis für politisches Bewusstsein

Angela Winkler, die vor Jahren bereits in Fleischmanns «Jagdscenen aus Niederbayern» aufgefallen ist, strahlt seltene Kraft und Präsenz aus: Alles was sie tut, kommt von ihrem inneren Mensch-Sein aus: organisch, erlebt und erlebbar. Katharina Blum und Angela Winkler werden so praktisch identisch; man hat nie den Eindruck, hier würde vor der Kamera «gespielt». Andererseits stellt sich die Frage, ob diese starke Emotionalität eine tragende Basis für ein späteres politisches Bewusstsein bilden kann. Und aus welchen Motiven heraus Katharina den von der Polizei gesuchten Ludwig nicht preisgibt.

«Ich glaube nicht, dass Katharina Ludwig, den sogenannten ‚Kriminellen‘, laufenlassen würde, wenn er gemeingefährlich wäre. Bei einem geistig gestörten Triebverbrecher würde sie wohl veranlassen, dass er festgenommen wird, obwohl auch das bedenklich ist. Aber immerhin – ich glaube, sie würde das tun. Hier hat sie es aber ganz offensichtlich mit jemandem zu tun, der nicht nur nicht gestört ist, sondern vielleicht ganz feste Überzeugungen hat bei dem, was er tut, Überzeugungen, an denen Katharina auf Antrieb nichts Gemeingefährliches sehen kann. Deshalb ist hier für sie das ‚Gesetz der Barmherzigkeit‘ stärker als das bürgerliche Gesetzbuch. Böll hat dieses Gesetz selbst in einer Rede formuliert. Darin sagte er, man solle die Dürstenden tränken, die Hungernden nähren, die Verfolgten aufnehmen usw. Katharina gehört eben nicht zu denen, die ihre Unzufriedenheit durch Denunziantentum abregieren; sie wäre keine besonders gute Zuschauerin für ‚Aktenzeichen XY‘. Katharinas Anspruch auf Selbstrespekt, ihr Wille, sich selbst achten zu können, ist ein Anspruch, mit dem jeder Mensch ins Leben tritt und der ihm dann mehr oder weniger konsequent abgewöhnt wird. Vergessen wir aber nicht, dass die Parole zum Beispiel fast aller Protestbewegungen – speziell der ausserparlamentarischen – immer gelaute hat: ‚Wir werden Menschen sein!‘ Wenn man die Forderung, ein Mensch sein zu können, vor alles andere stellt, kommt man wohl zu einer Basis für ein richtiges politisches Bewusstsein. Das ist der Anspruch, der im Marxismus – so wie Bloch ihn formuliert – steht. Und wo immer dieser elementare Anspruch geopfert wird, damit eine Sache reibungslos funktioniert, ist es mit der menschlichen Integrität aus. Aber bei Katharina ist mehr noch als eine politische auch eine religiöse Komponente dabei, und ich weiss selber nicht genau, wo die beiden zu trennen sind.»

Erfahrungen wiederkauen

Schlöndorff zeigt eine Einzelerfahrung. Von den institutionalisierten Mächten sieht man nur den Funktionsmechanismus, Menschen, die nicht mehr weit von Bradburys mechanischen Hunden entfernt sind. das Haupt, die Urzelle, den Antriebsmechanis-

mus dieser Mächte und Kräfte bleiben unsichtbar. Schlöndorff erklärt auch dies unter anderem mit dem anvisierten Erfahrungsbereich, durch den das Publikum – oder zumindest ein bestimmtes Publikum – angesprochen werden soll.

«Diese berühmte Urzelle der Macht ist sinnlich, also filmisch nicht fassbar. Denn die Macht ist heute atomisiert und in den Institutionen verankert. Sie geht nicht mehr von einzelnen Mächtigen aus, und daher komme ich nicht über ein Bild des allgemeinen Funktionierens dieses Systems hinaus. Und deshalb erscheint mir eine Einzelerfahrung wie jene von Katharina auch wichtiger als eine Globalanalyse, jedenfalls für diesen Film. Natürlich kann ich mit einem Film nicht ankommen gegen eine tägliche Auflage von vier Millionen Zeitungen. Nur glaube ich, dass die Masse nicht zählt. Ich sehe im Film eher eine Ermutigung für jene, die schon ähnliche Erfahrungen gemacht haben. Das ist ein Film für uns, für Leute wie mich und vielleicht Sie, für Menschen, die gerne einmal ihre eigenen Erfahrungen dargestellt sehen möchten, etwas, das dem entspricht, was sie verstanden zu haben glauben. Das ist kein Film, der andere bekehren will, sondern der erst mal jene ermutigen will, die gleichen Glaubens sind wie wir. Und ich glaube, dass wir untereinander ab und zu eine solche Ermutigung brauchen können: Die Zeiten sind ja alles andere als rosig.

Der Film setzt also ein gewisses Einverständnis voraus zwischen dem Zuschauer und dem, der den Film gemacht hat. Er verlangt auch ein Einverständnis mit den Vorgängen, die er zeigt. Daraus entwickelt sich dann ein Dialog, und darauf kann man aufbauen. Man kann, überall in dem, was wir ‚Kunst‘ nennen, nur schon gemachte Erfahrungen darstellen und man kann nie erst zu machende Erfahrungen vorwegnehmen. Kunst ist immer eine Beschäftigung mit dem Erfahrenen und dessen Bewältigung. Sie kann niemals Programm und Entwurf für Zukünftiges sein. Kunst ist Wiederkäuen: Zuerst muss es mal drin sein, dann kann man’s wiederkäuen, verdauen, bewältigen und einordnen und wiederum Kraft drausziehen.»

Die realistische Tradition

Das deutsche Filmschaffen der letzten zehn Jahre umfasst die verschiedensten Tendenzen und Stilrichtungen. Wo ein Werner Herzog am liebsten bei Méliès anknüpfen möchte, erinnerte sich Peter Fleischmann, 1969, an Fritz Lang: mit seinem neuen, ernstgemeinten «Heimatsfilm», «Jagdszenen aus Niederbayern». Ein Jahr später schuf auch Schlöndorff seinen Heimatsfilm: «Der plötzliche Reichtum der armen Leute von Kombach». Sein letztes Werk nun nennt Schlöndorff die vorläufige Summe seines bisherigen Schaffens, und es ist dies ein Werk, das sich dem Realismus verpflichtet. Ich erinnere mich bei dieser Gelegenheit an ein Interview, das ich mit Fleischmann machte und wo er sagte: «Ich habe Lust, gewissen Leuten Fleischstücke um die Ohren zu schlagen und ihre Nase in den Schmutz zu stecken, damit sie das Leben riechen und fühlen und sehen und sich vielleicht dadurch noch verändern.» Für Schlöndorffs Film nun könnte ich mir auch den Titel vorstellen: «Jagdszenen aus dem Dickicht der Städte». Hat er sich da wirklich an die Heimatsfilme erinnert, an eine realistische Tradition?

«Die Erfahrungen mit diesen Filmen war sehr wichtig. Und wenn ‚Die verlorene Ehre‘ eine ‚Summe‘ ist, so meine ich das primär handwerklich und auch deshalb, weil all die vielen Erfahrungen und Entwicklungen zwischen 1968 und heute hier ausgedrückt werden. Aber es gibt keinen Einheitsnenner für meine bisherigen Filme. Da sind auch Gelegenheitsarbeiten dabei. Doch sie sind immer mit derselben Ernsthaftigkeit gemacht; es sind dies Versuche, herauszufinden, wie man leben kann – und soll. Und es geht dabei immer um die Beziehungen zwischen dem Einzelnen und der Gemeinschaft. Das ist unser Problem. Erst wenn ich mich selbst in einem grösseren Rahmen einordnen kann, werden meine Filme diese individuelle Problematik überwinden. Aber ich kann nicht so tun, als ob dies schon geschehen wäre.

Mir geht es vor allem darum, realistische Filme zu machen, Filme, in denen die in der

Gesellschaft wirksamen Kräfte immer wieder dargestellt werden. Ich glaube, dass wir diese Richtung im deutschen Film von heute verdammt nötig haben. Aber das ist nicht leicht: Natürlich hatten wir in Deutschland vor dem Krieg den expressionistischen und idealistischen Film. Es existierten indessen nur ganz schwache Ansätze zu einem realistischen Film bei Pabst, Dudow und Fritz Lang. Und ich möchte diese kleine, unauffällige realistische Tradition ganz gerne fortsetzen.»

Interview: Bruno Jaeggi

Filmographie des 1939 in Wiesbaden geborenen Volker Schlöndorff:

«Der junge Törless», 1965
«Mord und Totschlag», 1966
«Michael Kohlhaas», 1967/68
«Baal», 1969 (zusammen mit Rainer Werner Fassbinder und Margarethe von Trotta)
«Der plötzliche Reichtum der armen Leute von Kombach» (mit Reinhard Hauff und M. von Trotta), 1970
«Die Moral der Ruth Halbfass», 1971 (mit M. von Trotta)
«Strohfeuer», 1972 (mit M. von Trotta)
«Übernachtung in Tirol», 1973 (mit M. von Trotta)
«Georgina's Gründe», 1974 (mit M. von Trotta)
«Die verlorene Ehre der Katharina Blum», 1975 (mit M. von Trotta).
Schlöndorff inszenierte auch zwei Opern: «Katja Kabanova» von Janacek, in Frankfurt (1974) und «Der Fluss» von Edward Bond und Hans-Werner Henze, in Berlin. Die Premiere von «Der Fluss» ist für dieses Jahr vorgesehen.

FILMKRITIK

L'histoire d'Adèle H. (Die Geschichte der Adèle H.)

Frankreich 1975. Regie: François Truffaut (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 76/11)

Adèle H., die Heldin von François Truffauts neuem Film, ist niemand anders als die jüngere der beiden Töchter Victor Hugos (Léopoldine, die ältere, kam 1843 bei einem Bootsunglück ums Leben). Adèle Hugo verbrachte die letzten 43 Jahre ihres Lebens in der psychiatrischen Klinik von Saint-Mandé und in der Nervenheilanstalt von Suresnes. Vielleicht ist dies der Grund, dass sie in den Biographien ihres berühmten Vaters höchstens am Rande erwähnt wird. Es ist denn auch keine Französin, sondern die amerikanische Romanistin Frances Vernor Guille, die Adèles Biographie geschrieben und ihre verschlüsselt geschriebenen Tagebücher herausgegeben hat. Die Jahre vor Adèle Hugos geistiger Umnachtung sind von einer masslosen, nach Absolutheit drängenden, aber unerwidert bleibenden Liebe zu Albert Pinson geprägt, einem jungen Leutnant, den sie bei einer spiritistischen Sitzung ihres im Exil lebenden Vaters kennengelernt und der ihr anscheinend eine Ehe in Aussicht gestellt hatte. Als Pinson nach Halifax in Kanada versetzt wurde und das Verhältnis zu Adèle als gelöst betrachtete, reiste sie ihm nach. Mit ihrer Ankunft in Halifax lässt Truffaut (nach einer kurzen Information über die historische Situation) seinen Film beginnen. Als scheinbar unbeteiligter Chronist erzählt er in kühlen, meist in düsteres Halbdunkel getauchten Bildern die Stationen von Adèles Leidensweg: ihre Suche nach der