

**DIE  
VERLORENE  
DER EHRE  
KATHARINA  
BLUM**

**PRESSEHEFT**



**DRUCK**

Offetdruckerei und Verlag  
8000 München-40 · Isarstraße 47  
Telefon 089/522246

STABLISTE

Buch und Regie	Volker Schlöndorff Margarethe von Trotta
nach der Erzählung von	Heinrich Böll
Kamera	Jost Vacano
Ton	Klaus Eckelt Willi Schwadorf
Musik	Hans Werner Henze
Architekt	Günther Naumann
Kostüme	Annette Schaad
Maske	Manlio Rocchetti Sybille Dänzer
Standphotograph	Günther Zint Leo Weisse
Herstellungsleitung	Eberhard Junkersdorf
Gesamtleitung	Willi Benninger
Länge	2.916 m
Farbe	von Eastman-Color
Vorfuhrdauer	104 Minuten

1975

Eine Gemeinschaftsproduktion Paramount - Orion / WDR / Bioskop-Film  
8 München 40, Türkenstraße 95, Tel. 39 49 88

---

IM VERLEIH DER CINEMA INTERNATIONAL CORPORATION  
6 Frankfurt, Kaiserstrasse 66

---

BESETZUNGSLISTE

Katharina Blum	Angela Winkler
Kommissar Beizmenne	Mario Adorf
Werner Tötges (Journalist)	Dieter Laser
Dr. Blorna	Heinz Bennent
Trude Blorna	Hannelore Hoger
Moeding	Harald Kuhlmann
Alois Sträubleder	Karl Heinz Vosgerau
Ludwig Götten	Jürgen Prochnow
Hach (Staatsanwalt)	Rolf Becker
Else Woltersheim	Regine Lutz
Konrad Breitters	Werner Eichhorn
Claudia Stern	Stephanie Thönessen
Hertha Scheumel	Josephine Gierens
Frau Pletzer	Angela Hillebrecht
Dr. Korten	Horatius Haerberle
Scheich Karl	Henry van Lyck
Pater Urbanus	Walter Gottermann
Schöner (Fotograf)	Leo Weisse
Lüding	Achim Strietzel
Anna Lockster	Olivia Wredenhagen
Georg Plotten	Bernd Nesselhut
Hedwig Plotten	Hildegard Linden

Am Mittwoch, dem 5. 2.1975, am Vorabend von Weiberfastnacht, verläßt eine junge Frau von siebenundzwanzig Jahren abends gegen 18.45 ihre Wohnung, um an einem privaten Tanzvergnügen teilzunehmen. Vier Tage später, nach einer dramatischen Entwicklung am Sonntagabend um fast die gleiche Zeit - genauer gesagt gegen 19.04 - klingelt sie an der Wohnungstür des Kriminaloberkommissars Walter Moeding und gibt zu Protokoll, sie habe mittags gegen 12.15 Uhr in ihrer Wohnung den Journalisten Werner Tötges erschossen ...

Diese junge Frau, Katharina Blum (Angela Winkler), lernt beim Hausball ihrer Tante einen jungen Mann, Ludwig Götten (Jürgen Prochnow) kennen. Scheinbar im Widerspruch zu ihrem sonstigen zurückhaltenden, fast prüde zu nennenden Gebaren, verliebt sich Katharina in Ludwig, nimmt ihn mit zu sich nach Hause und verbringt die Nacht mit ihm. Am folgenden Morgen wird ihre Wohnung Ziel eines massiven Polizeieinsatzes: Götten ist ein gesuchter Deserteur, der im Verdacht steht, auch Banküberfälle begangen zu haben. Doch Götten ist verschwunden. Katharina wird als vermeintliche Fluchthelferin durch das Spalier der Hausbewohner abgeführt und ins Polizeipräsidium gebracht, wo Kommissar Beizmenne (Mario Adorf) sie verhört. Zurück bleibt die verwüstete Wohnung Katharinas, in der Polizisten und Staatsanwälte vergeblich nach eindeutigen Beweisen für ihre subversive Tätigkeit gesucht haben.

Während Beizmenne im Gespräch mit Katharina lernt, daß sie nicht bereit ist, ihre Beziehungen zu Götten mit dem Protokollvermerk "Zudringlichkeit" charakterisieren zu lassen, sondern auf der ihr entsprechenderen Formulierung "Zärtlichkeit" besteht, hat die Presse zum ersten Mal in großen Schlagzeilen über die Verhaftung des Mädchens berichtet. An ihrer Spitze die ZEITUNG, ein Millionenblatt, dessen Korrespondenten ungeachtet aller Kosten versuchen, aus Katharina eine haltlose, Verbrechern Vorschub leistende Frau zu machen. Sie verfälschen die Aussagen von Katharinas geschiedenem Ehemann, sie entstellen die Äußerungen ihres Arbeitgebers und Rechtsanwalts Blorna (Heinz Bennent). Die ZEITUNG versorgt gleichzeitig Beizmenne durch ihren Mitarbeiter Tötges (Dieter Laser) in einem Geschäft auf Gegenseitigkeit mit den Ergebnissen ihrer skrupellosen Recherchen in Katharinas Privatleben. Als Dank dafür gewährt Beizmenne dem Reporter Einblick in die nicht für die Öffentlichkeit bestimmten Vernehmungsprotokolle. Dies versetzt die ZEITUNG in die Lage, tagtäglich mit sensationell aufgemachten, verfälschenden und verleumderischen Artikeln über das "Flittchen", die "Mörderbraut" zu erscheinen.

Gegen diese Verfilzung von Öffentlichkeit und Polizeiapparat hat Katharina keine Chance. Selbst bei den Vernehmungen hört man sie nicht etwa zu ihrem Selbstverständnis an, sondern hält ihr immer neue Belanglosigkeiten aus ihrem Alltag vor, die nun plötzlich zu belastenden Momenten werden: die Zahl der Kilometer beispielsweise, die sie in den vergangenen Monaten aus purer Vereinsamung in ihrem alten VW zurückgelegt hat – waren das nicht Fahrten zu konspirativen Treffs? Oder die Herrenbesuche, die sie empfangen haben soll – war sie Kontaktperson einer anarchistischen Organisation? Alle diese falschen Vermutungen werden von der ZEITUNG zu einer schlüpfrigen Hetzkampagne benutzt, die Katharina in den Augen der Öffentlichkeit schuldig spricht. Das zeitigt Wirkung: Katharina erhält eine Flut anonymer Drohungen, obszöner Briefe und Telefonanrufe. Der Schmutz ergießt sich bis in ihre kleine Eigentumswohnung. Sie kann da nicht mehr bleiben. Sie zieht zu ihrer Tante, Frau Woltersheim.

Katharina fühlt sich machtlos, gedemütigt. Auch die wenigen Freunde, die zu ihr halten, werden von der ZEITUNG in die Verleumdungen miteinbezogen. Katharinas Mutter stirbt, kurz nachdem sich ein zudringlicher Reporter Zugang zu ihrem Zimmer in der Intensivstation eines Krankenhauses verschafft hat. Götten wird verhaftet.

Da bestellt Katharina, der nur noch bleibt, ihre Ehre und Menschenwürde zu retten, den Reporter Tötges zu einem Exklusivinterview in ihre Wohnung.

Katharina Blum: "Ich sah sofort, welch ein Schwein er war, ein richtiges Schwein. Er sagte, was guckst du mich denn so entgeistert an, mein Blümelein – ich schlage vor, daß wir jetzt erst einmal bumsen. Ich dachte: 'Bumsen, meinerwegen.' Und ich habe die Pistole herausgenommen und sofort auf ihn geschossen."

Nach der Tat habe sie versucht, Reue zu empfinden, aber keine empfunden, sagt Katharina. Sie bittet um ihre Verhaftung, weil sie dort sein will, wo auch "ihr lieber Ludwig" ist.

In dem Gespräch "Drei Tage im März", einem Interview zwischen dem Autor Christian Linder und Heinrich Böll (erschienen bei Kiepenheuer & Witsch) äußert sich Heinrich Böll über die Figur der Katharina Blum und ihr Ende. In diesem Zusammenhang kommt er auch auf den Film zu sprechen, den Volker Schlöndorff und Margarethe von Trotta nach dieser Erzählung gedreht haben ( S. 65 f.) :

L. (Linder) : Sie müssen also von Ihren Figuren eine sehr sinnliche Vorstellung haben oder sich beschaffen, meinen Sie ? Wie sie gekleidet sind, wo sie wohnen, Eßgewohnheiten und so weiter ?

B. (Böll) : Ja, obwohl ich das gleich wieder einschränken muß: das ist nicht immer so. Es kommen auch Elemente von außen, die mich stimulieren, allerdings ist es nicht so, daß ich die Person malen könnte, verstehen Sie ? Sagen wir, ich wäre ein Maler: ich könnte die Figuren nicht porträtieren. So genau ist die Vorstellung also nicht, daß ich ein Bild von ihr hätte, das ich, wenn ich Porträtist wäre, malen könnte. Es ist mehr eine sprachliche Sinnlichkeit, Materialisation in der Sprache, die aber niemals in einem anderen Medium versinnlicht werden könnte – für mich nicht.

L : Ich sagte eben, daß am Ende Ihrer Bücher irgend etwas immer unbeschädigt bleibt. Zum Beispiel Ehre. Zum Beispiel die Ehre Katharinas. Sie schießt, sie versucht durch diesen Schuß ihre Ehre wiederherzustellen ...

B : ... ja, ein Versuch, die Ehre wiederherzustellen, der, wie ich hoffe, in der Versinnlichung dieser Person logisch ist.

L : Man könnte vielleicht auch sagen : es ist ein Versuch, die Integrität zu bewahren, das ist ja etwas ganz Wichtiges in Ihren Büchern. Aber der Versuch gelingt nicht. Denn die Geschichte geht ja weiter, nur die Entwicklung bleibt ungeschrieben.

B : Ja, so möchte ich es auch sehen. Die Geschichte des Buches ist zu Ende, aber die Person entwickelt sich weiter. Diese Entwicklung wollte ich aber nicht mehr schreiben.

L : Ja, ich meine, die Fortsetzung - Katharina Blum im Gefängnis und das, was jetzt aus ihr wird - gehört natürlich dazu. Die Erschießung eines Menschen, gerade in einem solchen Fall, wo es um Öffentlichkeit geht und um permanente öffentliche Verletzung und sogar Zerstörung ihrer Ehre, ist ja nun im Buch gar nicht reflektiert. Man mußte wissen, wie das so funktioniert, im Medienapparat, daß jemand überhaupt auf diese Straße des Journalismus gebracht und darauf entlanggejagt wird ...

B : ... ja, Sie haben recht, und Volker Schlöndorff, der die Geschichte gerade verfilmt, hat für seinen Film ein anderes Ende gefunden, das ich sehr gut finde, weil es ein Fortdenken der Geschichte ermöglicht : Schlöndorff läßt den Journalisten zu Katharina sagen, na, was regste dich denn eigentlich auf, ich kann doch gar nichts dafür, die anderen machen doch die Schlagzeilen, ich liefere doch nur die Story, die anderen bereiten sie auf, ich will dir doch eigentlich gar nichts - verstehen Sie ? Dieser Journalist deklariert also mit starkem Zynismus im Film seine Unschuld und schlägt ihr - was sehr logisch ist - ein Geschäft vor, sagt - ich referiere jetzt mal ganz grob - : hör mal, Mädchen, da ist doch ne Menge Geld für dich drin, jetzt schreibts du deine Story und kriegst 10 000 Mark dafür ... Ich finde diesen Schluß des Films sogar besser als den des Buches, wo Schuld und Unschuld und gerächte Ehre so scheinbar integer oder nicht integer aufeinanderprallen. Ich glaube nicht, daß jemand seine Ehre und seine Integrität durch einen Mord wiederherstellen kann. Die Katharina muß das machen. Sie. Und zwar so, wie sie vernünftig ist. Da bestehe ich auch drauf, als Autor und Verantwortlicher.

L : ... Ja, ich als Leser bestehe natürlich auch drauf ! ...

B : ... ja ; aber wenn man weiterdenkt, und das müssen wir, dann kann man natürlich nicht durch einen Mord, und wäre es ein Mord am schlimmsten Schwein, seine Integrität wiederherstellen. Deshalb widerspreche ich - der Integrität ... Ich finde es auch richtig, daß sie nicht mehr integer bleibt. Das ist jetzt gar nicht gegen das Buch gerichtet, sondern gegen den Vorwurf der Integrität. In dem Augenblick, wo Katharina den Journalisten erschießt, haben Sie recht, da ist das sozusagen weg-gewaschen. Aber das geht ja weiter, das hat ja Folgen. Ich sehe sie anschließend im Kittchen und sehr sehr viel reflektieren ... Und so integer finde ich das auch

nicht, daß sie ganz offenkundig einen Kriminellen versteckt und laufen läßt. Als Autor finde ich das phantastisch, respektiere ich es. Das muß so sein. Das verteidige ich bis zuletzt. Aber es ist nicht nur ihre Stärke, es zeigt doch auch ihre Schwäche, Gott sei Dank, und ihre Nicht-Integrität, Gott sei Dank ... Die Gefahr bei so einem Buch, das natürlich nur als eine Malvorlage gedacht ist, liegt darin, daß man das Ikonographische oder Plastische zu rasch akzeptiert ... Aber ich sehe sie wirklich nicht so rein ...

...

Wir arbeiteten an einer Drehbuchfassung von Bölls "Gruppenbild mit Dame" – ein Plan, den wir später fallenließen, weil "Gruppenbild" in Deutschland nicht zu finanzieren war. Da erhielten wir das Manuskript der "Katharina Blum" und uns erschien es wie eine Fortsetzung des Romans. Wir waren uns sofort einig, daß das die ideale Kinogeschichte ist. Katharina Blum ist eine jüngere Schwester der Leni Pfeifer. Die eine erlebt die Kontinuität der deutschen Gesellschaft vom Nationalsozialismus über die Nachkriegszeit, das Wirtschaftswunder bis zur Studentenbewegung. Die andere erfährt unsere unmittelbare Gegenwart und ihre restaurativen Tendenzen. Katharinas Verhalten ist ebenso "anachronistisch" wie Lenis, aber ihre Geschichte betrifft uns unmittelbarer.

Obschon vieles in Bölls Erzählung – wie Rückblenden, Einschübe aus Protokollen, Zeitungsartikel usw. – beim Lesen sehr "filmisch" wirkt, haben wir uns für einen geradlinigen Ablauf der Erzählung entschieden. Der Zuschauer macht mit Katharina Blum eine Entdeckungsreise durch unsere Wirklichkeit, und er wird mit ihr vom Beobachter zum Betroffenen – so wie es Böll selbst ergangen ist und wie es uns allen ergehen könnte.

Wir schrieben eine erste Fassung und die Zusammenarbeit mit Heinrich Böll erfolgte dann etappenweise, d.h. wir legten ihm unser Buch vor und sprachen dann Szene für Szene, Satz für Satz gemeinsam durch. Dabei sagte er nie, die oder jene Szene gefällt mir nicht, sondern gab in erster Linie noch Erläuterungen zu den Personen.

Frage : Ging das dann schon über die Erzählung hinaus ?

V.S.+ M.v.T.: Ja. Wir hatten z.B., vielleicht irregeleitet durch die Illustrationen zur Erzählung im Spiegel, die Richter, Staatsanwälte durchweg zehn bis 15 Jahre älter gesehen, als sie jetzt im Film und als sie auch in Wirklichkeit sind. Wenn man nicht sehr viel mit Gerichten zu tun hat, dann bildet man sich leicht ein, ein Staatsanwalt sei ein älterer Herr mit Schmiß. Das stimmt nur nicht, ein Staatsanwalt ist heute 36. Das gleiche gilt für Richter, Kommissare und Rechtsanwälte. Böll hat sie alle in einem Alter gesehen, in dem sie die Nazizeit nicht bewußt miterlebt haben. Also durfte eigentlich keiner von ihnen älter als 40 Jahre sein. Solche Präzisionen gab Böll viele. Dann auch kleine Details: wir hatten beispielsweise geschrieben, in der Hinterlassenschaft von Katharinas Mutter befänden sich in der Geldbörse

75 Mark. Da hat er gesagt, soviel hat eine Rentnerin nicht in der Geldbörse, wenn sie stirbt, und machte 32 Mark daraus. Oder kleine Dialogkorrekturen, wo ihm einfach ein Wort nicht gefiel.

Frage : Aber Sie haben doch die Art der Erzählung völlig abgeändert ...

V.S.+M.v.T.: In die Struktur des Films, in die Erzählweise hat Böll überhaupt nicht eingegriffen, die hat er akzeptiert, wie sie war. Bei der ersten Fassung hatten wir zunächst zwei Tage lange Gespräche. Danach schrieben wir eine zweite Fassung, in der das meiste aus unseren Diskussionen bereits berücksichtigt war. Zu der lieferte Böll dann schriftliche Ergänzungen, einzelne Sätze oder ganze Dialogstellen. Bisweilen hat er auch zu einer Szene drei, vier Seiten geschickt und gesagt: nehmt euch daraus etwas heraus. Beispielsweise für die Szene zwischen Adorf und Kuhlmann, zwischen dem Kommissar und seinem Assistenten, über Schuld und Unschuld der Katharina, hat er uns mehrere Seiten geschrieben, aus denen wir dann den viel knapperen Dialog zusammenstellten.

Für uns war verblüffend, daß Böll für jede der Figuren einige Vorbilder hatte und hat. Katharina Blum ist kein Schlüsselroman. Beizmenne ist nicht etwa in Wirklichkeit Herr Soudso. Aber alle Figuren in der Erzählung sind aus den Eigenschaften von Menschen zusammengebaut, die Böll kennt. Das geht bis hin zu den Industriellen. Da das oft Leute aus dem öffentlichen Leben sind, gab das auch für uns rasch einen Sinn und half uns sehr, die Figuren zu konkretisieren. Da blieb keine Figur Papier, sondern mußte erst mal ein Mensch werden. Etwas, was in der Knappheit der Erzählung gar nicht möglich ist, da müßte man einen Roman schreiben, um jeder Person gerecht zu werden. Wenn im Film aber jemand auftritt, muß man schon von vornherein mehr über ihn wissen, als man später szenisch zeigen kann.

Frage : Aber so ähnlich müßten Sie doch bei der Abfassung des ersten Drehbuchs schon selbst vorgegangen sein und in Beizmenne beispielsweise einige Ihrer Erfahrungen reingesteckt haben ?

V.S.+M.v.T.: Ja, das ist klar. Der hat auch einige markante Sätze in seinem Dialog, die von bekannten Kriminalkommissaren aus politischen Abteilungen stammen. Wir hatten da Erfahrungen, wir hatten ja vorher schon viele Akten gewälzt, weil wir, noch ehe wir Bölls Manuskript erhielten, an einem ähnlichen Stoff gearbeitet hatten. Dann natürlich

hatten wir aus unseren Aktionen zugunsten der Rechte von Gefangenen, Besuchen im Knast usw. Erfahrungen, die waren anders als die von Böll. Er hatte die Erzählung zwar geschrieben, als die Polizei bei ihm Hausdurchsuchung gemacht hatte, aber die Polizei verhielt sich da eben doch anders als bei den Namenlosen, die wir zum Teil kennen. Insofern ist der Film schärfer als das, was Böll geschrieben hat. Und als Böll die Muster der Hausdurchsuchungsszene, als er die Maskierten mit den Kugelwesten gesehen hat, da hat er das zunächst einmal nicht glauben wollen.

Frage : Böll hat in den Rezensionen seines Buchs von Kritikern attestiert bekommen, die Erzählung Katharina Blum sei im Stil zum Teil auch von einer distanzierenden Ironie .

V.S.+M.v.T.: Das ist ein ganz bewußtes Vorgehen, wie es beispielsweise Kluge in seinen Filmen auf seine Art und Weise ebenfalls benutzt : daß man diese Art von alptraumhafter Wirklichkeit nur als überwindbar schildern kann, wenn man es mit Humor oder mit Ironie tut. Denn sonst ist die Realität erdrückend. Das ist eine Technik, die man beherrschen muß. Wir sind froh, daß da einige Lacher übriggeblieben sind. Die Gefährlichkeit einer Polizeiaktion wird natürlich in einer Szene viel deutlicher, in der versehentlich ein Schuß losgeht und alle sich auf den Boden werfen als in einer waffenklirrenden Schilderung des Aufmarsches im Stile eines Actionfilms. Nur kann man den Böllschen Humor, der in der Erzählweise liegt, nicht unbedingt übernehmen, wenn man einen Film macht, weil sich die Wirklichkeit - und Film ist ein sehr realistisches Medium - dagegen sträubt. Und ein satirischer Film würde wiederum den Kern der Erzählung verfehlen. Böll ist viel aggressiver als man ihn sich gemeinhin vorstellt. Das ist kein gemütlicher Mann. Sein Zorn ist reell und groß.

Frage : Wie ging die Zusammenarbeit nach den Drehbuchbesprechungen weiter ?

V.S.+M.v.T. : Da gab es bis Filmende keine Unterbrechung. Böll ließ sich vor Drehbeginn die Schauspieler vorstellen, interessierte sich sehr für die Besetzung, kam regelmäßig an den Drehort und sah sich am Schneidetisch Muster an. Wir kamen auch von uns aus immer wieder zu ihm, um zu erfahren, wie er verschiedene Personen, Situationen bei der Abfassung des Buches gesehen hatte. Das war für uns umso interessanter, als sich ja bei der Drehbucharbeit herausgestellt hatte, wie sehr konkret und klar seine Vorstellungen an der Wirklichkeit orien-

tiert waren. Da gab es auf unserer Seite und auch bei ihm keinen falschen Stolz. Bölls Idee war auch die Besetzung der Hauptrolle mit Angela Winkler. Er hatte sie bei der Verfilmung von "Ende einer Dienstfahrt" gesehen und kennengelernt.

Frage : Es gibt ja Fälle, in denen Autoren ihre Arbeit ganz hartnäckig gegen die Transposition in ein anderes Medium verteidigen, ja sie geradezu sabotieren. Das war hier offensichtlich nicht der Fall.

V.S.+M.v.T. : Im Gegenteil. Er hat sich bemüht, unsere Sicht der Geschichte und der Personen zu erweitern, aber nie, Kritik oder Druck auszuüben. Das Äußerste an Widerspruch bestand darin, daß er sagte: "Ach so, Sie sehen das so, ich würde mir das anders vorstellen, aber wenn Sie es für richtig halten, dann machen Sie's bitte so."

Wir sprachen über die Musik zum Film mit Henze, noch ehe die Dreharbeiten begannen. Er meldete schon damals einige Wünsche an. Er wollte die Musik so aufbauen, daß sie selbst, Musikeil an Musikeil gefügt, eine Kontinuität entwickelte, d.h. daß innerhalb der Musik über die ganze Länge des Films hin eine Entwicklung stattfindet, die auch unter anderem die Entwicklung der Katharina ist. Dazu benötigte er als Komponist gewisse Möglichkeiten. Die Möglichkeit, sein Material in Form einer Ouvertüre auszubreiten - in der Vorspann-Sequenz, die er nennt "vom Rheingold zum verseuchten Fluß". Darin klingen auch an das "Götten-Thema" - Götten ist Katharinas "Lieber Ludwig" - und das "Gewalt-Thema".

Durch die ganze Länge des Films führen dann drei Themen. Das Thema der Katharina, auch "Katharinas Klage" genannt: das beginnt mit einem leichten Verwundern (Verhaftung, Verhöre) und wird im Verlauf der Handlung immer heftiger (Verleumdungskampagne) und führt bis an den Rand der Verzweiflung. Parallel dazu läuft das Thema Ludwig Götters, das fast utopisch zuversichtlich bleibt. Und diese beiden Themen werden immer wieder von dem der Gewalt durchkreuzt. Am Ende des Films, als Katharina schießt, hat ihr Thema einen Höhepunkt und führt von der Klage zu einer gelösteren Stimmung. In der Begegnung Ludwigs und Katharinas vereinigen sich ihre beiden Themen. Das bedeutet, daß sie - auch wenn sie ins Gefängnis muß - ihre Zweifel und Klagen überwunden hat.

Diese musikalische Entwicklung ist im Film nicht erhalten geblieben. So ist der Höhepunkt der Begegnung und des Triumphs nicht zu hören, weil an dieser Stelle ein ungebrochener, unmittelbarer Realismus nötig war, der keine Musik vertragen hätte. Aber die Musik existiert, sie ist auch bereits aufgenommen, und man wird sie hören in dem Concerto "Die verlorene Ehre der Katharina Blum", das Henze geschrieben hat.

Im Stadium der ersten Besprechungen, als es noch darum ging, wie der Film aufhören sollte, war Henze der Meinung, nach Katharinas Schuß müsse ein Rondo einsetzen. Das hätte erlaubt, alle an der Handlung Beteiligten musikalisch in ihren Reaktionen einzubringen. Auch das haben wir schließlich nicht verwendet. Ein Anklang davon ist aber in der Szene am Friedhof vorhanden, wo alle (tutti) noch einmal auftreten.

So haben uns diese Diskussionen mit Henze beim Aufbau des Films und den späteren Dreharbeiten mindestens ebensoviel genützt, wie ihm beim Komponieren. Und zum Teil ist die Musik überflüssig geworden, weil das, was die Musik leisten sollte, von uns bereits im Film verwirklicht war.

Die Verbindung zwischen mir und Werner Henze ist seit dem "Jungen Törless" nie mehr abgerissen. Und als er hörte, daß wir die KATHARINA BLUM verfilmen wollten, bot er sofort seine Mitarbeit an, weil er sagte: "Ich fühle mich betroffen, ich war selbst Objekt von Pressekampagnen anlässlich des "Flosses der Medusa", ich möchte das gerne verarbeiten." Und damit waren wir uns einig.

Regisseur Volker Schlöndorff und die Schauspielerin Margarethe von Trotta arbeiten seit dem Film DER PLÖTZLICHE REICHTUM DER ARMEN LEUTE VON KOMBACH in allen Phasen der Filmherstellung zusammen. Ihr jüngster gemeinsamer Film ist die Böll-Verfilmung DIE VERLORENE EHRE DER KATHARINA BLUM. In einem Gespräch geben sie Auskunft darüber, wie eine solche Zusammenarbeit funktioniert.

Frage : Wie teilen Sie die Arbeit denn untereinander auf ? Ist Margarethe von Trotta mehr Drehbuchautorin, Sie mehr Regisseur ?

V.S. : Wir nennen im Vorspann zum Film unsere beiden Namen gemeinsam unter der Rubrik Buch und Regie, weil wir gar nicht mehr auseinanderhalten konnten, wo Buch aufhörte und Regie anfang. Drehbucharbeit ist ja schon Regie. Nicht umsonst heißt das beim Theater Regiebuch.

MvT. : Das heißt freilich nicht, daß ich nur während des Drehbuchschreibens tätig gewesen bin. Wenn man zusammenlebt und zusammen Filme macht, dann hat man schon eine gemeinsame Sicht auf Stoffe. Als wir die Fahnen dieser Böll-Erzählung bekamen, fanden wir darin alles, was wir schon ein Jahr lang zu machen versucht hatten.

V.S. : Von mir aus stellt sich das so dar, daß ich vorher vermieden habe, über das viel nachzudenken, was ich gemacht habe. Margarethe zwingt mich im allgemeinen, mir darüber klar zu werden, warum ich etwas mache. Das hat dann meist zur Folge, daß man seine Absichten im Film deutlicher macht. Zum anderen bin ich sehr beeinflusbar von unmittelbaren Umständen am Drehort, vom Wetter, von Launen der Schauspieler usw. In solchen Fällen ist Margarethe für mich eine Stütze. Der dritte Punkt ist praktischer Art : ich habe sehr viel mit Laien gearbeitet, weil ich eine Scheu vor Schauspielern hatte. Es stellte sich für mich immer wieder die Frage : wie kann ich von einem Schauspieler etwas Glaubwürdiges bekommen. Wieweit man Schauspieler strapazieren kann, hat mir Margarethe erst gezeigt, die ja selbst Schauspielerin ist. Wo ich die Tendenz hatte, aus Zartfühllichkeit, die man mir vielleicht nicht zutraut, nicht weiterzubohren, brachte sie mich dazu, das erst recht zu tun und machte mir das auch vor. Schon bei früheren Filmen, aber ganz besonders bei der KATHARINA, der ja zu einem Riesenunternehmen geworden ist, bei dem ich gleichzeitig Produzent war. Je mehr ich von organisatorischen Problemen belastet wurde, desto mehr

mußte Margarethe als Regisseur einspringen. Schließlich muß ich sagen, daß ich, wenn ich zum Drehen gehe, gar keine Bilder im Kopf habe oder nur sehr wenige, sondern versuche, an Ort und Stelle zu sehen, was da ist. Das ist oft ein Vorteil, manchmal aber auch ein Nachteil. Dagegen hat Margarethe eine viel größere Bild-Phantasie und ich verfüge über das Handwerk, die Bilder herzustellen. Das sind die praktischen Aspekte. Was sich nicht darstellen läßt, ist die Tatsache, daß man natürlich Tag und Nacht über das diskutiert, was man gerade macht und das ja auch eine Form von Zusammenarbeit darstellt.

Frage : Wie sehen Sie die Zusammenarbeit ?

M.v.T. : Am Drehort hat sich Volker eben zunächst einmal auf die Kameraarbeit konzentriert und ich mich auf die Arbeit mit den Schauspielern. Das war eine Arbeitsteilung.

Frage : Wie arbeiten Sie bei der Abfassung eines Drehbuchs ?

V.S. : Vierhändig. Satz für Satz.

M.v.T. : Das ist nicht bei allen Filmen gleich. Bei KOMBACH habe ich mehr die ganze Materialbeschaffung, die Dokumentation übernommen. Dann schrieb jeder von uns seine Szenen, die wir dann gemeinsam durchsprachen. Bei STROHFUEER hatte ich schon jahrelang vorher sehr viel notiert. Davon ausgehend haben wir dann Szene für Szene gemeinsam entwickelt. Bei KATHARINA war es ähnlich.

Frage : Reibt das nicht auf ?

M.v.T. : Nein, überhaupt nicht. Beim Drehbuchscheiben sind wir uns noch am einigsten: was nicht bedeutet, daß wir immer das gleiche wollen. Aber das führt nicht unbedingt gleich zu Unstimmigkeiten, während es am Drehort mit den vielen Leuten schon schwieriger ist.

V.S. : Man muß sagen, daß es sehr schwierig ist und es laufend zu Konflikten kommt, weil jeder sich behaupten will. Und ich möchte gerne mal Jean-Marie Straub und Daniele Huillet fragen, wie sie das machen.

**DIE  
VERLORENE  
DER EHRE  
KATHARINA  
BLUM**

Machen ihre Filme gemeinsam :  
Margarethe von Trotta und Volker Schlöndorff  
Zur Zusammenarbeit ( 3 )

---

M.v.T. : Bei Volker kommt dazu, daß er früher seine Filme alleine gemacht hat. Jetzt ist da jemand, der redet mit. Das ist nicht immer leicht zu ertragen.

V.S. : Diejenigen, die unsere Zusammenarbeit am leichtesten akzeptieren, sind die Schauspieler, weil sie merken, daß sie davon profitieren. Und wenn die schauspielerischen Leistungen in KATHARINA besonders gleichmäßig sind und wenn kein falscher Ton drin ist, dann kommt das daher, daß statt einem zwei Leute daran gearbeitet haben.

Volker Schlöndorff und Margarethe von Trotta haben während der Dreharbeiten zur Verfilmung von Heinrich Bölls Erzählung **DIE VERLORENE EHRE DER KATHARINA BLUM** eine Reihe von Gesprächen mit Freunden und Mitarbeitern geführt, die dazu dienten, den Stoff, an dem sie arbeiteten, zu vergegenwärtigen und zu erläutern. Aus den Aufzeichnungen dieser Gespräche stammen die folgenden Notizen.

"Der Bürger hat seinen Besitz – der Mensch aus dem Volk hat seine Ehre. Katharina Blum ist ein Mädchen aus dem Volk. Sie hat den Stolz des einfachen Menschen, der weiß, daß er nichts besitzt außer seinem guten Ruf, seiner Ehre. Da kann man sie treffen, da ist sie verletzbar. Sie will ihre Ehre um jeden Preis retten, weil sie sonst nichts besitzt. Katharina ist empfindsam und deshalb verletzbar. Auch und gerade im erotischen Bereich, wo sie Zärtlichkeit sucht und – außer bei Götten – nur Zudringlichkeit findet. Ihre Ehre erstreckt sich auf ihr Liebesverständnis. Manche ihrer Bekannten mißverstehen das als Prüderie. Aber sie hat nichts gegen Liebe. Sie erwartet nur, daß Liebe mit Gefühl und Zärtlichkeit verbunden ist. Als sie in Ludwig Götten einem Menschen begegnet, der dieses Bedürfnis teilt, ist sie spontan bereit, ihn zu lieben, ihn mit in ihre Wohnung zu nehmen und auch, ihm zu helfen, als sie erfährt, daß er von der Polizei gesucht wird."

\*\*\*

"Irgendjemand hat Bölls Buch **DIE VERLORENE EHRE DER KATHARINA BLUM** tendenziös genannt. Das ist falsch. Es handelt sich nicht um Propaganda oder Stimmungsmache. Hier wird niemand aufgehetzt. Die Menschen, die wir zeigen, werden nicht zugunsten einer Argumentation "verbraten", sie werden so gezeigt, daß man sie versteht. Buch und Film werben nicht um Mitleid oder um Sympathie. Sie zeigen, wie es zu den Ereignissen kommt, die da geschildert sind. Das ist eine menschliche Betrachtungsweise."

\*\*\*

"Nein, der Film kann nicht als eine Aufforderung zur Gewalt mißverstanden werden. Er beschreibt Gewalt. Die Medien, die Polizei, die Justiz erfassen alle Lebensbereiche. Die Gewalt, die sie ausüben, soll hier nicht analysiert werden. Stattdessen zeigen wir einen

Menschen, der ihr ausgesetzt ist. Die Schüsse, die Katharina auf den Reporter Tötges abgibt, sind nicht als Aufforderung zu verstehen: "Schießen Sie auf den Journalisten!" Sie signalisieren die Forderung, wehrt euch, zieht die Menschen zur Verantwortung, die euch Unrecht tun. Letztlich beinhaltet das den Glauben an die Besserungsfähigkeit unserer Zustände."

\*\*\*

"Katharina erfährt die Welt als lauter große, nicht greifbare Dinge: die Justiz, die Polizei, die Medien, die öffentliche Meinung. In ihrer Verzweiflung entschließt sie sich zu handeln, weil sie nicht resignieren will. Sie greift sich den Journalisten Tötges heraus, weil sie sagt: Jeder Einzelne muß verantwortlich sein für das, was er tut. Das ist so radikal, daß es moritatenhaft wirkt - das geschändete Dienstmädchen greift zum Küchenmesser. Aber wir sind keine Staatsanwälte oder Richter. Wir zeigen im Film nur, wie sich das entwickelt."

\*\*\*

"Als Filmemacher haben wir in den vergangenen Jahren versucht, der Wirklichkeit unserer Gesellschaft näher zu kommen. Unser Problem war und ist die Frage, wie sich das Leben in der Bundesrepublik darstellen läßt. Wir haben versucht, besonders zu betonen, was daran "gesellschaftlich" war. Doch je weiter wir vorstießen, desto mehr kamen wir auf eine Komplexität der Gesellschaft, die sich filmisch schwer darstellen ließ. Deswegen haben wir uns hier jetzt auf das besonnen, was Film seit seinen Anfängen am besten geleistet hat: auf die Beschreibung von Einzelpersonen, mit deren Hilfe Wirklichkeit ohne viel Interpretation und Theorie geschildert werden kann. Wir vertrauten und vertrauen darauf, daß die Erzählung eines Einzelschicksals genügend Verständnis für unser aller Lebensumstände weckt."

\*\*\*

"Die Mischung aus Allgemeinverständlichkeit, Sich-zur-Einfachheit-Bekennen, dazu die genaue Beschreibung der Umwelt: das ist für uns Filmemacher eine Lektion, die Böll uns gibt. Denn es geht nicht darum, zu erfinden, sondern darum, genau zu beobachten. Böll

ist eben ein großer Erzähler, das heißt, er analysiert nicht Probleme, um sie dann zu illustrieren, sondern er schildert die richtigen Personen in den richtigen Situationen. Uns ist es bislang noch nie gelungen, mit soviel Einfachheit unsere Vorstellungen festzuhalten."

\*\*\*

"Ein Buch ist eine Sache, ein Film eine andere. Mit der Übertragung ins andere Medium verändert sich der Stoff. Ich möchte auf keinen Fall in einem Reportagestil verfahren - noch weniger eine These vortragen. Realistisch filmen heißt verdichten, abstrahieren und sogar eine gewisse Künstlichkeit - eben eine Filmwirklichkeit - herstellen. Es ist, als ob wir uns später einmal erinnern: wie waren die 70er Jahre, wie war das Klima dieser Jahre, das bestimmt war von einem doch etwas künstlich aufrechterhaltenen Feindbild, von einer Hysterie? ... Dabei will ich Bölls Erzählung fast wie eine literarische Vorlage des 19. Jahrhunderts behandeln: Jemand, von dem wir nichts wissen, wird in Ereignisse verwickelt, die jedem von uns zustoßen könnten. Nach und nach entdeckt man die Geschichte und die Person, die in diese Geschichte verwickelt ist - erst am Ende weiß man, wer diese Frau ist, was ihr geschehen ist."

\*\*\*

"Der Zuschauer wird sich nicht gerade an Katharinas Stelle versetzt fühlen, aber er ist gefühlsmäßig bei ihr, das heißt, sie ist ihm sympathisch und er interessiert sich für das, was ihr zustoßt. Er fragt sich: wie wird sie reagieren. Er wird manchmal überwältigt sein, von dem was ihr zustoßt und dann ist er möglicherweise ganz bei Katharina, weil er fühlt, dies könnte ihm auch zustoßen. Dann wieder wird es Momente geben, in denen sie ganz unverständlich zu reagieren scheint. Das führt zu einem dauernden Sich-Auseinandersetzen mit der Figur. Das Buch ist in dieser Hinsicht viel distanzierter. Der Film geht anders vor. Ich glaube nicht, daß man einen Film ganz von außen erzählen kann. Da wird er trocken und langweilig. Und ein Film, in dem der Zuschauer völlig mit der Hauptfigur gleichgesetzt wird, ist genauso langweilig, weil der Zuschauer nur noch an einer Art Gängelband durch die Geschichte gezogen wird. Ich glaube, daß man sehr viel durch das Gefühl begreift und daß der Zuschauer oft mehr versteht, wenn er mit einer Figur mitfühlt als wenn da nur

die vielberufene Intelligenz und Analyse bemüht werden. Durch Sinnlichkeit teilt sich unmittelbar viel mit. Auch in der Emotion ist Wahrheit."

\*\*\*

"Wir kannten Angela Winkler aus den 'Jagdszenen aus Niederbayern'. Böll kannte sie aus 'Ende einer Dienstfahrt'. Wir waren uns alle einig, daß sie die Idealbesetzung sei. Warum? Die Antwort hat sie selbst gegeben, als sie sagte: 'Ich liebe Menschen, die Kraft in sich haben. Die Katharina Blum ist so ein Mensch. Sie ist so, wie man immer sein will. Sie ist bescheiden, fröhlich, empfindsam, eigenständig und stark. Sie ist eine Frau, der Unrecht geschieht und die sich wehrt. Sie ist stolz.' Ich kann mir vorstellen, daß viele sich ebenso sehr in ihr wiedererkennen werden, daß sie zu einer Art Leitfigur wird. Die Katharina Blum hat ja wirklich Charisma."

Die Polizei in dem Film DIE VERLORENE EHRE DER KATHARINA BLUM, das sind Kommissare und ihre Assistenten aus der politischen Abteilung, die Mitglieder Mobiler Einsatzkommandos, die Ermittlungsbeamten, hinter denen bereits der Staatsanwalt steht. Sie haben nichts Dämonisches an sich und auch nichts Onkelhaftes. Es ist eine Polizei, die dabei ist, ihre Methoden zu ändern, wie Volker Schlöndorff bei seinen Dreharbeiten feststellte. Das sind seine Erfahrungen :

Es handelt sich in unserem Film um eine Polizei, die Ruhe und Ordnung schafft, indem sie Bewußtsein verwaltet. Dieser Eindruck drängt sich jedenfalls auf. Es ist nicht mehr die "Kafka"-Polizei, die nach unserer Vorstellung in großen finsternen Gebäuden aus der Gründerzeit zuhause ist. Das hat sich vollkommen geändert. Die Gebäude sehen eher aus wie die Büros von Luftfahrtgesellschaften, es sind moderne Glas- und Stahlkonstruktionen, in denen ganze Computerabteilungen aufgebaut worden sind. Als Polizist trägt man weißes Hemd, Krawatte. Das hat nichts mehr mit der Polizei aus den Gangsterfilmen zu tun : das ist vielmehr ein moderner Dienstleistungsbetrieb geworden.

Dementsprechend ist der Kommissar nicht mehr der ehemals väterliche Typ, wie er freilich in der Selbstdarstellung der Polizei noch immer gepriesen wird. Er funktioniert technokratisch. Er ist ein Zulieferer für den großen Betrieb und hat selbst keine Wertungen zu treffen. Das tut die Staatsanwaltschaft. Der Polizist bringt lediglich Material bei und dies unter Ausklammerung menschlicher und persönlicher Gefühle. Darin besteht seine Unmenschlichkeit : er ermittelt nicht mehr gegen Menschen, sondern gegen nummerierte Individuen, denen gegenüber er möglichst anonym zu bleiben hat. Das verlangt in den Beziehungen zu den Verdächtigen Korrektheit. Eine anzügliche Bemerkung, eine Ohrfeige alten Stils wäre da schon die Herstellung einer zu vermeidenden Beziehung.

Diese Art von Polizei befindet sich bei uns noch im Stadium des Aufbaus. Deswegen haben wir für die Dreharbeiten ein Gebäude ausgewählt, das sich noch in der Fertigstellung befand. Man sieht im Film immer noch Maler am Werk, die Zellen werden noch eingerichtet.

Frage : Man sieht in Ihrem Film auch viele Spitzel, die sich während der Karnevalszeit beispielsweise als Scheiche usw. verkleiden.

V.S. : Daß sich die Polizei zum Teil auf einem riesigen Spitzelnetz aufbaut, hat - vor allem bei der politischen Polizei - seinen Grund in einer präventiven Aufgabenstellung. Da sie Widerspruch und Ordnungsstörungen jeder Art möglichst frühzeitig feststellen will, noch ehe sie zur Tat geworden sind, versucht sie sich Klarheit über die Gesinnung von Menschen im öffentlichen, im para-öffentlichen Dienst zu verschaffen. Dazu braucht man Spitzel. Aber das macht bei den Polizisten nur eine Seite aus, denn schließlich hat jeder von ihnen auch noch seine ganz persönliche Geschichte. Er ist, wie Beizmenne beispielsweise, im Rheinland aufgewachsen und entspricht in seinem Bewußtsein nicht schon unbedingt der reibungslos funktionierenden Technokratie seines Betriebes. Er hat noch etwas vom Kommissar Otto Wernickes in Langs "M". Diese Verbindung macht, wie Katharina sagt, den Kommissar Beizmenne "unheimlich". Er ist zur Hälfte völlig unpersönlicher Technokrat und zur Hälfte noch ganz emotionaler, mit Bauernschläue arbeitender Rheinländer. Und das scheint mir das typisch Rheinische an ihm zu sein : daß diese Mischung so aufgeht.

Von diesem Typus unterscheiden sich die ausführenden Polizisten, speziell die der Mobilen Einsatzkommandos ganz erheblich. Sie zeichnen sich zunächst einmal durch ihre Jugend aus : meist sind sie unter 25. Dann durch einen besonderen Waffenfetischismus. Jeder hat eine andere Waffe, jeder schwört auf die seine, jeder ist meist überbewaffnet und trägt - beispielsweise - beim Einsatz in einem Hochhaus ein Buschmesser im Stiefelschaft. Solche Details zeigen, daß diese Leute eine Urlust am Abenteuer zu befriedigen suchen. Sie betonen auch selbst immer wieder, daß sie völlig unpolitisch sind. Sie würden einen politischen Überzeugungstäter ebenso jagen wie einen Mörder oder Geiselnnehmer. Ihnen geht es um die Jagd, mit der sie keinerlei politische Überlegung verbinden - genau das ist wiederum das Politische dabei.

Geboren 22.1.1944 in Templin (Uckermark)

#### Theater

- 1964      Schauspielschule in Stuttgart  
1966      Schauspielunterricht in München (Fürbringer, H. Buckwitz)  
1967      Komödie Kassel ( jugendliche Liebhaberin )  
1968/71   Castrop-Rauxel (Rollen : Julia, Corday, ehrbare Dime, Lucy, Recha)  
seit  
1971      an der Schaubühne am Halleschen Ufer in Berlin (Rollen in: Peer Gynt, Fegefeuer in Ingolstadt, Die Unvernünftigen sterben aus, Antiken Projekt )

#### Film und Fernsehen

- "Jagdscenen in Niederbayern", P. Fleischmann  
"Schichtwechsel", H.D. Schwarze  
"Gefährliche Neugierde", H.D. Schwarze  
"Ende einer Dienstfahrt", H.D. Schwarze  
"Die verlorene Ehre der Katharina Blum"

"Mit 15 Jahren wußte ich schon, daß ich Schauspielerin werden wollte. Meine Eltern, die gegen diesen Entschluß waren, bestanden auf einer anderen Berufsausbildung. Zusammen mit meinem Vater, der Arzt war, suchten wir dann einen Beruf aus, den einer Hebamme. Aber dann ging ich doch auf die Schauspielschule in Stuttgart. Mir wurde bald Untauglichkeit und Disziplinlosigkeit bescheinigt. Für mich fiel eine Welt zusammen, es war schlimm für mich, und es dauerte lange, bis ich mich wieder gefangen hatte. Ich nahm dann in München bei Lehrern der Falckenbergschule Privatstunden und habe bis zu meinem Abschluß gejobt.

Mein erstes Engagement bekam ich in Kassel. Danach ging ich zu Hans-Dieter Schwarze nach Castrop-Rauxel. Volkstheater im Revier machten wir dort, eine sehr wichtige Zeit für mich, denn hier gab es keine Stars und niemand war auf bestimmte Rollen festgelegt.

Seit vier Jahren gehöre ich zum Ensemble der Schaubühne am Halleschen Ufer in Berlin, wo ich meinen größten Erfolg mit 'Fegefeuer in Ingolstadt' hatte.

Als Volker Schlöndorff mir Ende 1974 die Rolle der 'Katharina' anbot, habe ich mich sehr gefreut. Ich liebe Menschen, die Kraft in sich haben. Die 'Katharina Blum' ist so ein Mensch. Sie ist so, wie man immer sein will. Sie ist bescheiden, fröhlich, empfindsam ... eigenständig und stark. Sie ist eine Frau, der Unrecht geschieht und die sich wehrt."

# DIE VERLORENE DER EHRE KATHARINA BLUM

MARIO ADORF

---

Geboren 1930 in Zürich. 1953 Schüler an der Otto-Falckenberg-Schule in München. Danach Schauspieler an den Münchner Kammerspielen (Rollen: "Die zwölf Geschworenen", "Macbeth" )

- 1962 Berliner Schaubühne ( "Endstation Sehnsucht" )  
1974 Thalia Theater Zürich ( Regie: "Wirrkopf" - Moliere )

## Filme :

- 1954 "08/15 - I. bis III. Teil", Paul May  
1957 "Nachts, wenn der Teufel kam", Robert Siodmak  
( Bundesfilmpreis / Preis der deutschen Filmkritik )  
1958 "Das Mädchen Rosemarie", Rolf Thiele  
"Der Arzt von Stalingrad", Geza Radvanyi  
1960 "Schachnovelle", Gerd Oswald  
"Wer sind Sie, Dr. Sorge", Y. Ciampi  
"Haut für Haut", Robert Hossein  
1964 "Major Dundee", Sam Peckinpah  
1965 "Le Soldatesse", Valerio Zurlini  
1968 "Das rote Zelt", Michael Kalatozow  
1972 "Deadlock", Roland Klick  
1973 "Der Fall Matteotti", Florestano Vancini  
1974 "Der Fehler", Peter Fleischmann  
1975 "Die verlorene Ehre der Katharina Blum"

"Ich habe mich bei diesem Film nicht nur für die Rolle interessiert, die ich spielen sollte; mich hat vielmehr die ganze Geschichte und ihre Aussage gereizt. Was hier geschildert wird, kann jeden Tag in unserem Land passieren, und jeder kann darin verwickelt werden. Filme wie dieser, die sich so engagiert mit Zeitproblemen auseinandersetzen, kommen sonst aus den USA, aus Frankreich oder Italien zu uns. Im deutschen Film stellt er etwas Neues dar. Übrigens auch in der Art, in der er meine Rolle, die des Kommissars Beizmenne, zeigt: das ist keine gütige Vaterfigur wie die TV-Kommissare und auch kein Technokrat. Stattdessen hat er von beiden etwas, das macht ihn fast unberechenbar und gefährlich."

JOST VACANO

geboren 1934, hat seit 1957 zwischen 85 und 90 große Fernsehspiele gemacht als Kameramann. Davon 10 mit Peter Bauvais (u.a. "Die Deutschstunde", "Am Wege") und mehrere Fernsehspiele mit Rolf Hödrich (u.a. "Mord in Frankfurt").

- 1965 "Schonzeit für Füchse", Peter Schamoni
- 1974 "Supermarkt", Roland Klick
- 1975 "Die verlorene Ehre der Katharina Blum"
- 1975 "Lieb Vaterland magst ruhig sein", Roland Klick

Er sagt von sich selbst :

"Ich habe das Glück gehabt, bei niemandem in die Schule gegangen zu sein. Vor 20 Jahren kam ich aus Dortmund nach München und wollte die 'Filmerei' studieren. Ich klingelte fast jeden Sonntagvormittag bei allen möglichen Kollegen, die immer wieder fragten, bei wem haben Sie denn schon assistiert? - Als ich dann sagte: 'Na ja, bei Ihnen zum ersten Mal', war das Gespräch beendet. Inzwischen betreibe ich diesen Beruf nun schon 17 Jahre."

DIETER LASER

geboren 1.7.1942 in Kiel

- 1967/69 Münchner Kammerspiele (erste Arbeiten mit Peter Stein)
- 1969/70 Schauspielhaus Zürich (zusammen mit Peter Stein)
- 1970/72 Schaubühne in Berlin

Filme :

- 1972 "Desaster", R. Hauff
- 1973 "Ermittlungen gegen Unbekannt", R. Erler  
"Das Blaue Palais", R. Erler
- 1974 "Badische Revolte 48", J. Kurz  
"John Glückstadt", Ulf Mieke  
"Die letzten Ferien", R. Erler
- 1975 "Die verlorene Ehre der Katharina Blum"

