

# Margarethe von Trotta

---

Interview conducted by MEREDITH PEARCE<sup>1</sup>

*Frau von Trotta, hat sich Ihr Prozess als Filmemacherin geändert, seit Sie Ihren ersten Film gedreht haben?*

Na ja, natürlich, weil, zu der Zeit, als ich anfing, zu drehen, drehte man noch auf richtigem Filmmaterial, und man hatte nur eine bestimmte Menge von Filmmaterial zur Verfügung, weil es natürlich teuer war. Also man musste genau vorher wissen, was man drehen will. Wir konnten nicht so viel rumprobieren, weil wir jedenfalls arme Filmemacher waren, ja, und ich als Frau war noch ein bisschen ärmer als meine männlichen Kollegen, und deswegen habe ich mit dem Kameramann immer schon vorweg, bevor wir überhaupt anfingen zu drehen, genau einen Plan gehabt, wie wir eine Szene auflösen, und so. Das hat sich natürlich mit der Digitalkamera und mit den neuen Möglichkeiten geändert. Jetzt kostet das Material nichts mehr und man kann so viel rumprobieren, wie man das vorher eben nicht konnte, und das nutze ich auch aus. Also insofern ist es leichter geworden, aber auch gefährlicher, weil man sich oft eben nicht genügend vorher überlegt und einfach, einfach mal was versucht, und manchmal wird es besser und manchmal auch ein bisschen schlechter, als wenn man besser vorbereitet ist.

*Das ist total interessant. Haben Ihre Erfahrungen als Schauspielerin eine Wirkung auf Ihre Regiearbeit?*

Auf jeden Fall, auf jeden Fall. Und ich sage auch immer, denn ich unterrichte ja manchmal in Filmhochschulen und ich unterrichte, wie man mit Schauspielern arbeiten muss, weil das eigentlich gar kein Studienfach ist, die lernen das nicht. Aber das ist ganz wichtig, und dann sage ich immer: Ihr müsst einmal auch vor der Kamera stehen und nicht nur hinter der Kamera. Weil das Gefühl hinter der Kamera ein Allmachtsgefühl ist. Sie können sagen, »machen Sie das, und gehen Sie hierhin und dahin«, aber wenn man vor der Kamera steht und gefilmt wird, ist man sehr, sehr viel verletzlicher, und das muss man als Regisseur wissen, wie verletzlich Schauspieler sind und wie nackt sie sich fühlen. Und

---

<sup>1</sup> | Editor's note: The transcription corrects minor infelicities of oral expression. Transcribed by Dolores Vargas, edited by Steffen Kaupp and Mary Elsa Henrichs.

deswegen muss man sie besonders lieben, und man muss besonders vorsichtig mit ihnen umgehen, und man muss sie besonders viel loben, aber *auch* kritisch sein. Aber ich habe zum Beispiel die Methode, wenn ich etwas gut finde, was sie machen, dann lobe ich es ganz laut, sodass alle es hören können. Aber wenn ich sie kritisieren, gehe ich zu dem Einzelnen und sage nur dem Einzelnen das. Also man muss sehr viel psychologisches Feingefühl haben, um erst mal Vertrauen zu schaffen, denn ohne Vertrauen geht es nicht. Die müssen vertrauen, dass ich genau sehe, ob sie gut oder nicht so gut sind, und jeder Schauspieler will natürlich so gut sein, wie irgendwie es möglich ist in seiner Kapazität. Und deswegen nach einer gewissen Weile vertrauen mir die Schauspieler einfach und die wissen, wenn ich sage, »das war gut«, dann war es auch wirklich gut, und wenn ich komme und kritisieren, dann wissen sie, dass das stimmt. Und das Vertrauen ist sozusagen der Grund und das kann ich schaffen, weil ich weiß, wie man sich als Schauspieler fühlt.

*In meinem Deutschkurs haben wir Heinrich Bölls Die verlorene Ehre der Katharina Blum (1974) gelesen. Nachdem Sie den Film gedreht haben (1975), haben Sie Auswirkungen von der Polizei oder vom Staat erfahren?*

Ja, natürlich, wir waren schon vorher etwas verdächtig. Allein dadurch, dass wir den Film gemacht haben und also auch als Sympathisanten galten, genau wie Heinrich Böll. Und aber nachdem wir den Film gemacht haben, sind wir richtig von der Polizei in Italien überfallen worden, weil sie vermuteten, dass wir Terroristen verstecken in unserem Landhaus. Und das war wirklich eine sehr schlimme Erfahrung, weil die ganz früh um fünf Uhr morgens schon kamen und uns geweckt haben mit Lautsprechern: »Kommen Sie raus! Rauskommen! Sofort rauskommen! Hände hoch!« usw. Also das war schon sehr, sehr bedrohlich. Und sie waren mit zwei Helikoptern und mit ganz vielen Hunden unterwegs; und also es war wirklich eine Armee, die plötzlich vor dem Haus stand, und das mitten auf dem Land! Wir wohnten in einem Landhaus, was darum herum war, war gar nichts, und auf einmal standen alle diese, diese schwerbewaffneten Leute da. Das war schon für uns eine schlimme Erfahrung, ja.

*Was ist Ihnen lieber: Ihre eigenen fiktiven Drehbücher zu schreiben oder ein Drehbuch zu schreiben, das auf einer wahren Geschichte beruht?*

Man darf nichts unversucht lassen. Also manchmal will ich einfach eigene Geschichten schreiben oder loswerden. Es ist ja auch eine Befreiung vielleicht von etwas, wenn man Filme über sein eigenes Leben macht, aber natürlich sagt man nicht, das ist jetzt mein Leben, das ist dann versteckt in den Drehbüchern. Aber ich sehe auch in die Welt, ich lebe in einer bestimmten Zeit, ich gucke in die Welt und natürlich bin ich interessiert, was da passiert. Also das, ich könnte

nicht sagen, was ich lieber mag. Ich finde, am schönsten ist diese Alternierung von einem zum anderen.

*Wie betreiben Sie Forschung für Ihre Filme, die an einem historischen Handlungsort stattfinden?*

Na ja, ich glaube, ich studiere so viel, wie Sie das auch tun an der Universität. Bei *Rosa Luxemburg* zum Beispiel habe ich zwei Jahre lang nur gelesen und recherchiert. Und ich habe versucht, dann alles, und vor allen Dingen auch Briefe, zu lesen und natürlich auch Personen zu finden, die unter Umständen noch die Person, die ich beschreibe, gekannt haben. Bei *Hildegard von Bingen* konnte man natürlich niemanden finden, der im Mittelalter gelebt hat, aber bei Rosa Luxemburg habe ich noch zwei alte Leute gefunden, die sie persönlich gekannt haben. Bei *Hannah Arendt* habe ich natürlich auch, glaube ich, noch mehr gefunden. Das ist dann auch wichtig für mich, dass ich ganz persönliche Erinnerungen auch noch erfahre.

*Wie würden Sie Ihre Filme beschreiben? Sind Ihre Filme feministisch?*

Na ja, also ich meine, das wird von außen so gesehen, weil man ja immer so gerne so Labels aufdrückt, was ich gar nicht gern habe. Ich bin eine Frau und weiß über Frauen mehr Bescheid als über Männer. Folglich, die Männer machen ja auch ihre Filme über Männer. Denen wird nicht dauernd gesagt, sind Sie Macho oder sind Sie maskulin oder machen Sie, machen Sie nur Männerfilme. Aber uns fragt man immer, sind Sie Feministin, wenn man Filme über Frauen macht. Das ist sehr reduzierend. Ich kenne mich einfach mit Frauen besser aus, und ich muss dazu sagen, Frauen interessieren mich mehr.

*Mir geht das auch so! Wie finden Sie Ideen für neue Filme, und warum haben Sie sich jetzt entschieden, Ihre erste Komödie zu drehen?*

Na ja, ich meine, ich habe ja so ein gewisses Alter und gelte immer als so ernst und so streng usw. Und ich muss einfach, das ist eine Challenge. Und meine Koautorin, ich habe es ja nicht selber geschrieben, ich glaube, da wäre ich nicht so unbedingt fähig, aber meine Koautorin Pam Katz ist eine New Yorker Jüdin. Die hat so ein bisschen den Humor von Woody Allen. Und das aber auf Frau bezogen. Und ich hoffe, mir gelingt das. Ich weiß es nicht, das ist einfach, bevor ich aufhöre Filme zu machen, will ich das auch einmal probieren.

*Sie haben mit Barbara Sukowa und auch Katja Riemann vielmals gearbeitet. Wenn Sie mit einer Schauspielerin erneut arbeiten, beeinflusst das Ihre Arbeit?*

Na ja, es erleichtert sie, es erleichtert sie. Man kennt sich einfach, man weiß, was man vom anderen erwarten kann, ja, und man braucht nicht so viele Erklärungen abzugeben, einfach das Feeling und es ist meistens ja auch schon Freundschaft da. Ich bin sowohl mit Barbara Sukowa als auch mit Katja Riemann befreundet.

*Und es gibt auch mehr Vertrauen, vielleicht.*

Ja, unbedingt, unbedingt.

*Was denken Sie über die Flüchtlingskrise in Europa?*

Ach du liebe Zeit, das ist eine ganz andere Frage. Na ja, ich meine, das ist schon ein großes Drama. Ich denke, Europa muss die Menschen aufnehmen, und es, es erschüttert mich, dass so viele europäische Länder sagen, ihre Fronten sozusagen schließen, und sagen, hier mit uns nicht. Also diese Egoismen, die auf einmal da wieder auftreten, dass Europa eigentlich darüber zerfällt und sich darüber auch verfeindet fast. Wieder, nachdem wir glücklich waren, dass es ein Europa gibt und dass wir vielleicht keinen Krieg mehr wie den Zweiten Weltkrieg erleben müssen. Ja, und auf einmal sieht man, dass die alle wieder zurück in einen gewissen Nationalismus fallen, und das finde ich sehr traurig.

*Wieder zurück zu Filmen – was ist Ihr Lieblingsfilm von den Filmen, die Sie gedreht haben?*

Mein zweiter, *Schwestern* oder *Die Balance des Glücks*. Aber vielleicht, weil es mein zweiter war, und das war das erste Mal, dass ich von mir selber gesprochen habe – indirekt. Man hat das dem Film nicht unbedingt angesehen. Bei meinem ersten Film hatte ich noch ein Vorbild in einer lebenden Person. Ich habe das dann zwar mit viel Fantasie ausgeschmückt. Das war nicht eins zu eins ihre Geschichte, aber es war immerhin ein Vorbild. Und bei meinem zweiten Film saß ich vorm weißen Blatt Papier und habe einfach angefangen zu schreiben und wusste überhaupt noch nicht, was da rauskommt. Ich habe mich einfach von meinem inneren Strom führen lassen und da kam eben dieses Drehbuch raus. Das heißt, es hat am meisten mit mir selber zu tun.

*The Misplaced World ist die englische Übersetzung von Ihrem Film Die abhandene Welt. Was halten Sie von dieser Übersetzung?*

Ich weiß es nicht. Wir haben ja lange überlegt, was ist die beste Übersetzung, und niemand hat ein wirklich entsprechendes Wort gefunden. Und das war natürlich dann der Weltvertrieb – die knallen einem dann eine Übersetzung

auf, weil sie damit sodann den Film verkaufen können. Ich weiß nicht, vielleicht wissen Sie ein besseres?

*Ich finde es ganz gut, aber vielleicht »The Lost World«, »The Misplaced World« ...*

Ja, nein, *Die abhandene Welt*, das kommt natürlich von dem Lied von Gustav Mahler, was er 1901 vertont hat, ein Rückert-Gedicht, und darin heißt es: »Ich bin der Welt abhanden gekommen«. Und ich habe daraus eigentlich ein Unding kreiert, weil *Die abhandene Welt* gibt's eigentlich nicht als Adjektiv. Das habe ich also sozusagen erfunden, deswegen gibt es keine wirkliche Entsprechung.

