

03 2018

AUSLÖSER

Filmverband Sachsen



DIE teure KUNST DREHBUCH

08 „WANDEL IST DER NEUE STATUS QUO.“
MDR-Intendantin Karola Wille im Interview

16 DREHBUCHSCHREIBEN IN SACHSEN
UND MITTELDEUTSCHLAND

„Es braucht mindestens 10 Jahre, um sich ein Standing zu erarbeiten!“

MDM-geförderte Filme im Kino:

Ballon

Regie: Michael Bully Herbig



Werk ohne Autor

Regie: Florian Henckel von
Donnersmarck



Wuff

Regie: Detlev Buck



Mitteldeutsche
Medienförderung

www.mdm-online.de



Liebe Mitglieder und Freunde des Filmverbands, liebe Leser,

„Die Frage, die mich grundsätzlich beschäftigt, ist, inwiefern ein anderes Sehen und Erleben mir unvertrauter Terrains zu mehr Empathie und Verständnis führen kann, das dann mein Handeln ... emotional verändert“. Die Frage stellt sich der Dresdner Film- und Medienmacher Mario Pfeifer für sein neues VR-Projekt „Empathy Machine“. Er fährt an ferne, schwer zugängliche und vorstellbare Orte, stellt seine 360-Grad-Kamera dort mitten in das Leben der Menschen und setzt die Zuschauer*innen später mittels VR-Brille direkt hinein, in diese ihnen bis dahin fremde Welt, die sie nun ringsum und zum Greifen nah umgibt. So nehmen sie plötzlich Teil am Leben von Menschen, die bis eben scheinbar so gar nichts mit ihrem eigenen zu tun hatten.

Wie wunderbar wäre es doch, wenn wir als Gesellschaft eine große, zauberstarke „Empathy Machine“ hätten. Dringend nötig haben wir sie jedenfalls. Drastisch haben uns die Ereignisse in Dresden und Chemnitz vor Augen geführt, dass wir selbst inzwischen anscheinend in Parallelwelten leben, deren jeweilige Bewohner die Lebensrealitäten der anderen gar nicht mehr wahrnehmen und kennen und deshalb auch nicht zu akzeptieren und zu tolerieren bereit sind. Wenn aber letzteres verloren geht, verlieren wir bald auch, wofür doch besonders die Sachsen vor fast dreißig Jahren gekämpft haben: Offenheit und Freiheit.

Leider gibt es keine Empathie-Maschine, in die man die Menschen vorn hineinstecken und hinten als „bessere“ wieder herausholen könnte. Aber es gibt eine virtuelle, die - unabhängig von konkreten technischen Verfahren - immer

so funktioniert wie im Projekt von Mario Pfeifer. Es ist der Film. Wir Filmemacher & -förderer, Filmverleiher & -vorführer, Kinobesucher & -zuschauer sind es, die sie betreiben können und müssen. Mit Filmen, die auf künstlerische Weise aber mutig immer wieder den Blick auf die verschiedensten Lebenswelten und Realitäten werfen und ihrem Publikum die Chance geben, hinter die Tür der anderen zu schauen und sie zu verstehen. Das ist kein mechanischer Vorgang mit einstellbarem Ergebnis. Aber ohne ihn sind die Folgen absehbar.

Dabei kommt es gar nicht darauf an, wie lang die Filme sind. Gerade kurze Filme können Stoffe präzise auf den Punkt bringen und „Wahrheiten“ schlaglichtartig aufzeigen. Leider haben sie und ihre Macher es kommerziell sehr schwer. Wären zum Beispiel „Screening fees“ bei Festivals, vielleicht sogar mit Förderung ein Lösungsansatz? Der Frage geht Anne Gaschütz vom Filmfest Dresden ab Seite 26 nach.

Die Herausforderungen gesellschaftlicher Kommunikation und der Kurzfilm - beides sind Schlagworte, die auch auf der Prioritätenliste von Karola Wille, der Intendantin des Mitteldeutschen Rundfunks wohl weit oben stehen. Sie ist die Chefin der größten, publikumsstärksten und mithin mächtigsten „Empathy Machine“ in Sachsen und Mitteldeutschland. Das Interview, das wir noch im Juli mit Ihr geführt haben, möchte ich besonders ans Herz legen.

Eine unterhaltsame und anregende Lektüre wünscht Ihnen,

Joachim Günther



Viele Jahre hat Laila Stieler an verschiedenen Drehbuchfassungen zu „Gundermann“ geschrieben, dem aktuellen Film von Andreas Dresen über den Lausitzer Liedermacher. Aus Freude am Fabulieren: Drehbuchautorin Laila Stieler im Gespräch auf www.filmverband.de // Alexander Scheer und Andreas Dresen © Foto: Peter Hartwig / Pandora Film

In diesem Heft

EDITORIAL

MITGLIEDERPORTRAIT

Im Kino sind Dinge möglich, die in der Realität unwahrscheinlich sind.

Drehbuchautorin Nadine Gottmann

INTERVIEW

„Wandel ist der neue Status quo.“

MDR-Intendantin Karola Wille im Interview

THEMA

Drehbuchschreiben in Sachsen und Mitteldeutschland

„Es braucht mindestens 10 Jahre, um sich ein Standing zu erarbeiten!“

VIRTUAL REALITY

Filmen umdenken

Die Schwierigkeiten des virtuellen Erzählens

01 MITGLIEDERPORTRAIT

Das Leben ist bunt und so muss es gelebt werden!

24

04 Journalistin & Filmemacherin Claudia Euen

KURZFILM

Screening Fees für kurze Filme?

26

Auf der Suche nach Lösungsansätzen

08 PRODUKTIONSBERICHT „Empathy Machine“

30

Die empathische Brille

16

AKTUELLE TERMINE

32

IMPRESSUM

32

21

#4

BILDGESPRÄCHE

WORKSHOP

30.11.-2.12.2018

BEWERBUNGEN BIS 15. OKTOBER

www.filmverband-sachsen.de





Filmstill WIR SIND DIE FLUT © Simon Dat Vu

Mitgliederportrait Nadine Gottmann

Im Kino sind Dinge möglich, die in der Realität unwahrscheinlich sind

Text: Jana Endruschat Fotos: Simon Dat Vu, Marc Achenbach, Sebastian Hilger

„Mehr Mut zu filmischer Vielfalt!“ könnte schon fast als Überschrift über dem Treffen mit der Drehbuchautorin Nadine Gottmann stehen, die ich im Pilot im Leipziger Zentrum treffe. Das Drama sei im deutschen Arthousefilm sehr dominant, das Genrekino würde oft als „reine Unterhaltung“ gesehen. Dabei ist Nadine Gottmann ganz fest davon überzeugt, dass man nicht nur mit Dramen anspruchsvolles Kino machen könne. Auch in einer fiktiven Welt sei es ohne Weiteres möglich, politische Dimensionen zu erzählen – dazu die große Chance, fantasievolle Geschichten und große Bilder auf die Leinwand zu bringen. Im Kino sind Dinge möglich, die in der Realität unwahrscheinlich sind! Und davon möchte die Neuleipzigerin in ihren Drehbüchern erzählen.

Die junge Autorin erzählt leise und bedacht von ihrer großen Begeisterung fürs Filmemachen, von ihrem Science-Fiction-Film „Wir sind die Flut“, der große mediale Aufmerksamkeit erhielt, und dass ihre Leidenschaft, Geschichten zu

erzählen, trotz etlicher Hürden ungebrochen sei.

„Ich kann mich nicht erinnern, dass es nicht da war. Mit etwa 7 Jahren habe ich mein erstes ‚Buch‘ geschrieben. Meine Mutter war damals ganz stolz. Sie ist damit dann zu meiner Kindergärtnerin gegangen, um es ihr als Geschenk zu geben – ich hatte nämlich damals im Kindergarten schreiben gelernt. Die Kindergärtnerin meinte aber: ‚Das ist nicht Nadines erstes Buch!‘ Und holte aus einer Schublade ein paar zusammengetackerte Papierseiten. Das Cover war superhässlich, ich konnte noch nie malen, aber die Geschichte war gar nicht mal so schlecht.“

Nadine Gottmann wollte als Kind immer Schriftstellerin werden. Doch in der Jugend entdeckte sie das Medium Film für sich als eine perfekte Möglichkeit, ihren Geschichten eine zusätzliche visuelle Ebene hinzuzufügen, die, wie sie selber sagt, diese „viel reicher machen“.

Auf meine Frage hin, wie man seine Geschichte, sein Drehbuch-Baby loslassen und es anderen



Drehbeginn von WIR SIND DIE FLUT, mit Regisseur Sebastian Hilger, Nadine Gottmann, die Schauspieler Max Maus und Lana Cooper sowie Produzentin Anna Wendt (v.l.) © Marc Achenbach

Gewerken in die Hände geben könne, lächelt Gottmann und gibt zu, dass es am Anfang ziemlich schwierig für sie war, aber sie mittlerweile gut reingewachsen sei.

„Am Anfang war ich noch bei den Drehs dabei und habe mich dann immer total aufgeregt, wenn die Dialoge nicht wortwörtlich gesagt wurden. Irgendwann hat's aber klick gemacht, dass für mich eigentlich das Wichtige ist, dass ich mit Regisseuren zusammenarbeite, bei denen ich weiß, wir sind auf einer Wellenlänge, und da sind mir Kleinigkeiten auch egal. Wichtig ist aber, dass das große Ganze und die Message überkommen.“

Der Austausch mit Kreativpartnern ist für die Autorin ein respektvoller und bereichernder Prozess: Bei „Wir sind die Flut“ sei sie immer noch voller Bewunderung über das gesamte Team, das ihre Geschichte auf die Leinwand gebracht hat. Vielleicht habe sie sich die eine oder andere Szene etwas anders vorgestellt, aber bei ganz Vielem habe sie nur gedacht: „Wow! Denn ich hätte das ja alleine nie so hinbekommen.“

Ihre Filmhochschulzeit, sagt sie, habe sie abgehärtet und ihr Einfühlungsvermögen und Verständnis gelehrt: Aber vor allem auch Demut. So musste sie bei einem Kurzfilm einmal die Regie übernehmen. „Und dann merkst du, wie schwierig es eigentlich ist. Als Drehbuchautorin

ist es schön, im Zimmer zu sitzen und sich alles auszumalen. Aber dann stehst du da am Set und es hat so gar nichts mehr damit zu tun, was man eigentlich wollte.“ Nadine Gottmann ist davon überzeugt, dass sie es ohne Filmhochschule nicht geschafft hätte, in der Branche Fuß zu fassen. Für sie hat sich das Studium in Babelsberg aus vielerlei Hinsicht gelohnt: Man baue nicht nur viele kreative Kontakte zu anderen Studenten sowie zur Branche auf, sondern probiere sich zudem mit Übungsfilmen aus. Am Ende wisse man einfach, dass mit einem Abschluss von der Filmhochschule auch ein gewisser Standard vorzuweisen sei. „Aber natürlich gibt es verschiedene Wege zum Filmmarkt. Für mich war's jedenfalls der richtige.“

Es geht viel um Vertrauen in der Branche. Redakteure und Produzenten wollen das Gefühl vermittelt bekommen, dass man es schafft. Für dieses Vertrauen sind Preise hilfreich; eine Agentur, die für die Professionalisierung gut ist, und: „Wenn dein Film um 20:15 Uhr im Fernsehen lief, kannst du davon ausgehen, endlich ernstgenommen zu werden“, sagt Nadine Gottmann. „Dieser erste Schritt ist einfach der schwierigste. Und wenn du den einen Film dann gemacht hast, dann werden auch andere Stoffe von dir gelesen – es war nach zehn Jahren Fleiß und Mühe ein



Drehbuchautorin Nadine Gottmann © Sebastian Hilger

ziemlich neues Gefühl, dass auf einmal die Produzenten auf uns zukamen.“ Ich verstehe, dass es Herzensprojekte und Auftragsprojekte gibt. Nadine Gottmann ist aber niemand, der etwas nur für Geld macht, sondern auch Projekte absagt, wenn sie sie nicht mag.

„Ich muss mich als Autorin mit dem Stoff ein Jahr oder länger beschäftigen. Und da bringt es mir nix, wenn ich nicht daran glaube. Ich will mein Leben nicht mit schlechter Laune verbringen. Ich bin auch zeitlich eingeschränkt“, womit sie auf ihre beiden Kinder verweist. „Das Drehbuch ist schon das Fundament und das bietet auch eine gewisse Verantwortung. Wenn ich lustlos oder nur wegen des Geldes schreibe und alle bauen auf diesem Buch auf – dafür ist das für mich zu elementar.“

Und Leipzig? Leipzig war ein Experiment. Nadine Gottmann kannte Leipzig nur eine Woche lang, als sie einige Jahre zuvor bei der DOK war. Ihr Partner Sebastian Hilger gar nicht. Eine nahezu perfekte Ausgangssituation also, um nicht nach Berlin zu ziehen, wo beide bereits ihre Agentur und diverse Arbeitskontakte haben.

Was bei der Entscheidungsfindung dann half, waren das Wissen und die Neugier um die „kleine aufstrebende Filmszene“, die Möglichkeit, auch ohne Bürgschaft der Eltern eine eigene Wohnung beziehen zu können, und eine Förderung (Mittel-

deutsche Medienförderung), „die auch noch interessiert an den Leuten ist. Wir haben die dann angeschrieben und haben gefragt, ob wir uns mal vorstellen können – auch ohne Projekt – und die haben gesagt: ‚Na klar, kommt vorbei!‘ In Berlin wäre das unmöglich.“

In der Filmbranche manövriert man sich immer von Projekt zu Projekt, doch Nadine Gottmann hat es geschafft, das zu machen, was sie immer machen wollte: Drehbuchautorin sein. Ihr Ziel, auf der Berlinale einen Film laufen zu haben, ist in Erfüllung gegangen. „Jetzt träume ich noch von Sundance!“ Aber nach einer kleinen Pause merkt Nadine Gottmann noch ernsthaft an, dass ihr in Leipzig manchmal ein wenig der Austausch mit anderen Nachwuchsautoren fehle, da die ja doch fast alle in Berlin säßen.

„Ich mache auch immer Stadtführungen für meine Autorenfreunde und freue mich über jeden neuen Kontakt von hier. Für uns und unsere Kinder ist Leipzig unser Zuhause geworden! Aber vielleicht gibt es doch noch zu wenige Projekte hier. Der Output ist nicht groß genug. Nur beeinflusst sich das auch gegenseitig“, überlegt sie und stellt für sich fest, dass sie als Autoren ja letztlich die Leute sind, die es selber in Gang setzen könnten. ■

www.nadine-gottmann.com

Page No. 11 _____ Scene 340.1 - 380.1 Production I love my car! Story Artist _____

340.1



Jack gerät in Panik, im ersten Augenblick weiß er nicht, was er tun soll.

370.1



Jack gerät in Panik, im ersten Augenblick weiß er nicht, was er tun soll.

350.1



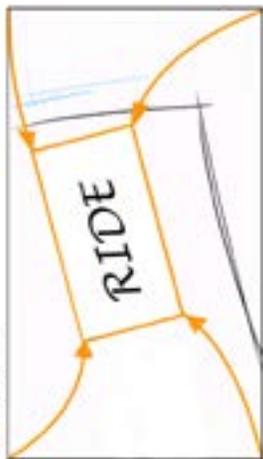
Jack ist von Cecilys Schönheit überwältigt und strahlt voller Glück. Herzen schwirren um ihn herum. Jack schaut wieder auf den Brief.
AUDIO: Engel singen

370.2



Jack schaut zu Carl und sieht ihn zum ersten Mal genauer an und erschrickt.

360.1



Das Wort RIDE sticht deutlich heraus.
POV Jack

380.1



Carl weist deutliche Gebrauchsspuren auf: Kipptes Licht, schiefe Stoßstange, abgebrochener Seitenspiegel, Kratzer usw.
POV Jack

„Wandel ist der neue Status quo.“



Interview: Jana Endruschat, Joachim Günther Foto: Jana Endruschat

Seit mehr als einem Viertel Jahrhundert ist die promovierte Juristin Karola Wille beim Mitteldeutschen Rundfunk (MDR). Einst bewarb sie sich als Justiziarin beim MDR – das war 1991. Fünf Jahre später wurde sie Juristische Direktorin. Im Oktober 2011 dann wurde Karola Wille zur Intendantin des Mitteldeutschen Rundfunks gewählt. Ihre zweite Amtszeit begann am 1. November 2017.

Der Filmverband Sachsen sprach mit ihr über regionale Verantwortung, kulturellen Reichtum und die Zukunft des linearen Fernsehens.

Gibt es Ihrer Meinung nach in der Region Produzenten und Produzentinnen, womöglich unabhängige, die in der Lage wären, für den MDR einen Tatort zu produzieren?

Grundsätzlich ja. Aber es muss im Einzelfall alles passen: zur richtigen Zeit der richtige Stoff mit der richtigen Besetzung. Es hat sich so viel in der Region entwickelt. Das schließe ich nicht aus.

Das klingt jetzt aber auch nicht wie ein begeistertes Statement für die Region?

Die Region hat große Stärken. Die junge Film-landschaft hat sich dynamisch entwickelt und ist mittlerweile eine eigene Branche mit Stärken geworden, obwohl sie noch jung an Jahren ist. Dazu gehören beispielsweise die dokumentarischen Produktionen. Wir haben daneben eine starke Animationslandschaft, die historisch gewachsen ist und sich weiterentwickelt hat. Hinzu kommen Kinderfilmproduzenten in unserer Region.

Und wir haben einen starken Serienproduzenten, der in der ARD ein Topserienproduzent ist. Insofern finde ich, diese junge Branche ist eine durchaus reichhaltige Filmbranche mit Stärken. Deswegen schließe ich nicht aus, dass es eine Firma gibt, die tolle Ideen für einen starken Tatort hat. Wir setzen ja gerade auf die Vielfalt der Produzentenszene.

Aber man kann es ja konstatieren: Es gibt kaum Zusammenarbeiten mit Spielfilmproduzenten in der Region. Was ist das Problem?

Wir schließen Spielfilmproduzenten aus der Region nicht aus. Wir arbeiten mit einem Angebotsverfahren und holen uns mehrere Angebote ein. In der Tat, wenn sie uns auf den Tatort ansprechen, dann waren in der Vergangenheit in der Region nicht diejenigen dabei, die uns überzeugt haben. Darüber muss man nachdenken, woran das liegt und welche Defizite vorhanden sind.

Eines haben wir in den zurückliegenden Jahren geschafft: miteinander gut ins Gespräch zu kommen. Wir diskutieren über das, worin wir gut

sind, und das, wo wir Defizite haben. Hier kann man auch die Spielfilmproduktion aufgreifen und miteinander darüber sprechen, woran es liegt.

Mit Blick in die Produzentenberichte bemerken wir von 2012 zu 2016 einen Rückgang von einem Drittel der Ausgaben für Auftrags- und Koproduktionen des MDR in der Region. Das ist für uns eine bedenkliche Entwicklung. Worin liegt dieser Trend begründet?

Ich kann diese Einschätzung nicht ganz nachvollziehen. Der aktuelle MDR-Produzentenbericht sagt zumindest im Grundsatz aus, dass 4 von 5 Euro aus Aufträgen im Bereich Auftrags-Ko- und Lizenzproduktion an unabhängige Produzenten gehen.

Wir haben im Jahr 2016 mit 276 Produzenten und 30 Lizenzgebern zusammengearbeitet.

Was uns wichtig ist, und das haben wir in Gesprächen mit den Filmverbänden herausgearbeitet, dass wir uns anschauen, was es auf der anderen Ebene gibt, wo wir nicht der direkte Auftraggeber sind, wo es sich aber um ARD-Produktionen handelt. Die Produktionsfirmen sind trotzdem in dieser Region angesiedelt, die Produktionen werden hier realisiert.

„Wir haben noch nie so viel ausgegeben für Gemeinschaftsproduktionen der ARD in unserem Sendegebiet wie in den vergangenen beiden Jahren.“

Deshalb haben wir dem Produzentenbericht jetzt eine Anlage hinzugefügt. Die weist aus, dass 2015 immerhin 73 %, im Jahr darauf 63 %, der durch den MDR betreuten gemeinschaftlich finanzierten ARD-Produktionen im fiktionalen Bereich von mitteldeutschen Produzenten realisiert werden.

Das Gesamtzahlungsvolumen in den beiden Jahren liegt bei rund 100 Millionen Euro. Wir haben noch nie so viel ausgegeben für Gemeinschaftsproduktionen der ARD in unserem Sen-

degebiet wie in den vergangenen beiden Jahren. Auch wenn heimische Produzenten die Tatorte verloren haben in der ARD, so haben wir doch Serienformate wie „Die Jungen Ärzte“ in Thüringen, demnächst startet die Serie „Die Krankenschwestern“ in Sachsen-Anhalt, und wir werden weitere Serien und einzelne Fernsehproduktionen in unserer Region realisieren.

Deswegen geht viel von dem, was wir nicht unmittelbar als MDR beauftragen, in diese Region. Diese Seite muss man sich immer mit anschauen, wenn man betrachtet, was passiert in der Produktion in Mitteldeutschland. Und das Entscheidende ist ja nun mal, wie viel Geld bleibt tatsächlich hier und womit wird produziert.

... wir haben die ARD-Ebene nicht betrachtet, sondern nur den Mitteldeutschen Rundfunk.

Deshalb machen wir die Anlage 1 zum Produzentenbericht. 2016 wurden danach zum Beispiel von unserer Redaktion im MDR Formate wie „In aller Freundschaft“, „Die Jungen Ärzte“, „Zorn“, „Tierärztin Dr. Mertens“, „Akte Ex“, „Kleist“, „Wolfsland“, „Alles Klara“, „Um Himmelswillen“, „Hardenberg“ betreut. Das sind alles bemerkenswerte Volumina, die hier realisiert werden. Die haben wir für die ARD in diese Region geholt. Sie werden zwar tatsächlich nicht alle von einem heimischen Produzenten produziert, aber immerhin in der Region realisiert, mit all den vorgelagerten und nachgelagerten Stufen. Mit vielen positiven Effekten für den Produktionsstandort Mitteldeutschland insgesamt.

Deswegen ist es wichtig, dass man sich beides zusammen anschaut, wenn man über den Gesamtansatz der Produktion hier in Mitteldeutschland spricht. Wir haben so viele ARD-Serien wie noch nie in dieser Region. Dank unserer Fernsehfilmredaktion und unserer Fernsehfilmchefin.

„Gerade in solchen Zeiten, in denen wir darüber nachdenken müssen, wie bauen wir die Brücken zwischen Menschen und Themen, wünsche ich mir mehr Stoffe aus der vielfältigen Lebenswirklichkeit der Menschen – und das in allen Genres und Macharten.“

Was würden Sie den Filmemachern und Filmemacherinnen in dieser Hinsicht da gerne noch mitgeben? Was vermissen Sie möglicherweise

bei den Filmschaffenden, Produzenten in unserer Region, damit diese noch schlagkräftigere, adäquatere, bessere Partner auch für Ihr Haus werden können?

Vor gut fünf Jahren haben wir die Produzentenwerkstätten ins Leben gerufen. Hierbei stellen die Programmdirektoren mit ihren jeweiligen Redaktionschefs vor, was wir zum Beispiel im dokumentarischen Bereich vorhaben. Wo werden Sendeplätze frei, was erwarten wir an welchen Themen in welchen Bereichen?

Diese Werkstätten machen wir hier vor Ort und ganz bewusst nur mit den mitteldeutschen Produzenten. Wir wollen, dass es auch künftig in Mitteldeutschland eine kreative Produzentenlandschaft auf vielen Feldern gibt. Dabei setzen wir auf Vielfalt und die heutige Lebenswirklichkeit. In Sphären eindringen, die bisher nicht so eine Rolle gespielt haben, andere Sichtweisen, andere Perspektiven, Ungewöhnliches. Und gerade in solchen Zeiten, in denen wir darüber nachdenken müssen, wie bauen wir die Brücken zwischen Menschen und Themen, wünsche ich mir mehr Stoffe aus der vielfältigen Lebenswirklichkeit der Menschen – und das in allen Genres und Macharten.

Worin sehen Sie Ihre Verantwortung für die Region? Und was ist notwendig für eine wirtschaftlich gesunde Produktionslandschaft?

Der Mitteldeutsche Rundfunk ist der wichtigste regionale Anbieter. Für Fernsehen, für Radio und für Online. Und was der Mitteldeutsche Rundfunk braucht, ist eine kreative und leistungsfähige regionale Produzentenlandschaft. Das stärkt ihn. Das macht ihn in seinen Angeboten unverwechselbar und vielfältig. Er ist damit nah dran an den Themen dieser Region. Deswegen fühle ich mich als Intendantin – und natürlich auch der MDR sich – verantwortlich, die Kreativ- und Kulturlandschaft stark und lebendig zu halten und damit beizutragen, dass sie sich entwickeln kann.

Ich habe ja als Filmintendantin in der ARD die Verantwortung, dass wir uns regelmäßig die Rahmenbedingungen anschauen. Die Selbstverpflichtung in den Eckpunkten 2.0 ist da bereits ein großer Schritt, weil dort solche Fragen behandelt wurden wie: Was ist Kalkulationsrealismus, haben wir ein gemeinsames Verständnis davon, sind die Produktionen ausreichend finanziert? Ich glaube, dass wir da vorangekommen sind. Sämtliche Rahmenbedingungen müssen stim-

men für die Produktionen, dazu gehören zum Beispiel auch die Fragen nach der Rechteteilung bei teilfinanzierten Auftragsproduktionen. Da haben wir erstmals mit dem Schichtenmodell in den Eckpunkten einen Meilenstein auf den Weg gebracht.

Es ist wichtig, den Produzenten zuzuhören und zu erfahren, was es noch an Klärungsbedarf gibt. Ich habe gelernt, dass das Bürgerschaftsthema für die Produzenten hier schwierig war. Deshalb haben wir im MDR eine Regelung geschaffen, dass nicht in jedem Fall eine Bürgerschaft beigebracht werden muss.

Ansonsten wollen wir immer auch selbst Impulse für eine vielfältige Produktionslandschaft setzen: Wir organisieren beispielsweise mit Filmemachern die ARD-Programmwerkstatt mit Dokumentarfilmern einmal im Jahr am Rande der DOK Leipzig.

Wir müssen als öffentlich-rechtlicher Rundfunk Vielfalt sichern. Wer, wenn nicht wir.

Mit der Initiative „MDR Kurz kino“ fördert der Mitteldeutsche Rundfunk junges Gegenwarts kino und gibt Studierenden der Filmuniversität Babelsberg KONRAD WOLF ein Fenster. Welche Plattform geben Sie dem Nachwuchs in der Region?

Die Filmuniversität ist damals auf uns zugekommen. Da war die Idee, mit uns zusammen ein Projekt zum Thema Kurzfilm zu initiieren. Und da haben wir gesagt, das probieren wir jetzt aus. Wir haben schon lang Kurzfilme im Programm.

Wir haben zusätzliche Sendeplätze geschaffen, noch mehr Kurzfilme ins Programm genommen. Wir wollen alle Genres bewahren, sonst verlieren wir welche. Das ist immer ein kultureller Verlust, auch für eine Gesellschaft. Da stehen wir in einer besonderen Verantwortung.

Und was machen wir mit anderen Universitäten? Wir haben zum Beispiel „unicato“ aus Weimar, das wir ja mit Studenten zusammen realisieren. Also, insofern gibt es vielfältige Formen der Zusammenarbeit. Wir sind offen für jedes Gemeinschaftsprojekt, das uns zusammen weiterbringt. Deswegen war das kein „Ausrutscher“, dass wir an eine Universität oder eine Fachhochschule außerhalb des Sendegebiets geraten sind. Das gehört schon zu unserer Agenda, zu schauen, welche Möglichkeiten man hat, um auf diese Weise Kreativität zu fördern und auch früh mit jungen Leuten zusammenzukommen.

Als Filmverband Sachsen interessiert uns natürlich nicht nur Sachsen. Uns ist sehr stark bewusst, dass die mitteldeutsche Medienlandschaft – und das sind nun mal Sachsen, Sachsen-Anhalt sowie Thüringen – nur gut funktioniert, wenn sie sich eben im Dreiländerkontext entwickelt. Welche Überlegungen gibt es beim MDR, um auch die Strukturen in Sachsen-Anhalt und Thüringen weiter zu stärken?

Eine Dreiländeranstalt muss natürlich auch einen Blick darauf haben, dass es in allen drei Ländern eine Kreativwirtschaft gibt. Nah in der Region verankert zu sein, heißt ja auch, dass ein Produzent eben bestimmte Sichtweisen, Perspektiven einbringt. Deswegen habe ich ein Interesse daran, dass es in allen drei Bundesländern Entwicklungen in der Branche gibt. Und es hätte auch nicht dieses lauten Rufes bedurft in Thüringen. Wir waren ja schon unterwegs und haben die serielle Produktion mit „Die jungen Ärzte“ in Erfurt auf den Weg gebracht und im Ersten platzieren können. Die Summen, die mittlerweile in Thüringen investiert werden – sicherlich auch über diese ARD-Möglichkeiten, die wir haben – die sind durchaus sehenswert.

Und wir achten darauf, wenn in Sachsen-Anhalt ein Polizeiruf wegbriecht oder zum Beispiel „Zorn“ nicht fortgeführt wird, welche Möglichkeiten wir haben, um neue Produktionen anzusiedeln. Deswegen freue ich mich, dass wir die ARD überzeugt haben, dass es jetzt „Die Krankenschwestern“ gibt. Diese neue Serie ist jetzt in Sachsen-Anhalt angesiedelt und wird dort produziert. Damit ist die erfolgreichste deutsche Serie „In aller Freundschaft“ mit ihren beiden Spin-offs in allen drei Ländern Mitteldeutschlands zu Hause.

Welche Effekte erhoffen Sie sich vom Studiobau in Halle (Saale)?

Der Hintergrund ist, dass wir den gesamten MDR crossmedial umbauen. Dass wir uns als Inhalteanbieter aufstellen. Und dass dementsprechend auch die Strukturen so gestaltet werden, dass die Inhalte entscheidend sind und nicht der Verbreitungsweg.

Halle ist somit kein Hörfunkstandort mehr, sondern Halle wird Kulturstandort, Wissensstandort und Standort für junge Inhalte im Crossmedialen. Deswegen müssen dort die Voraussetzungen geschaffen werden, dass auch die Fernsehproduktion dort möglich wird. Als Effekte erhoffe ich mir, dass wir dann dort einen effizienten, gut

aufgebauten crossmedialen Standort für die dort angesiedelten Themenbereiche haben werden. Derzeit sind wir noch getrennt unterwegs; die einen sitzen in Halle, die anderen in Leipzig. Das hat eine Reihe von Nachteilen.

Wie wichtig ist Ihnen der Bereich der Filmkultur? Damit meinen wir zum Beispiel Kurzfilmproduktionen, die jenseits von wirtschaftlichen Interessen sind.

Der MDR nimmt seine Verantwortung für ein vielfältiges crossmediales Angebot ernst. Deswegen können wir uns nicht auf enge Bereiche beschränken, sondern müssen den kulturellen Reichtum bewahren und unser Angebot auch breit gestalten. Deshalb hat der Mitteldeutsche Rundfunk schon vor einigen Jahren gesagt: „Auch der Kurzfilm gehört zu uns.“ Von den Kurzfilmnächten über dafür neue geschaffene Sendeplätze bis zur Förderung des FILMFEST DRESDEN, das ich auch gerne selbst besuche. Es ist mir wichtig, und es ist ein wichtiges Zeichen: Der Mitteldeutsche Rundfunk steht genau dafür, und wir versuchen auch in der ARD, das Thema Kurzfilm nach vorn zu bringen.

„Wir versuchen auch in der ARD, das Thema Kurzfilm nach vorn zu bringen.“

Der lange Dokumentarfilm gehört ebenso zu diesem Reichtum, den wir haben, mit seinen vielen Stärken. Allerdings hat er es auch schwer, sein Publikum zu erreichen. Das merkt man im Kino genauso wie im Fernsehen. Deswegen haben wir mehrfach in den ARD-Programmwerkstätten dem langen Dokumentarfilm eine eigene Werkstatt gewidmet. In diesem Kontext haben wir darüber nachgedacht, wie macht man ihn publizistisch stärker, wie schafft man es, mehr Menschen anzusprechen, oder wie finanziert man ihn auskömmlich und natürlich, wie verschafft man ihm einen Platz im Fernsehen.

Der Mitteldeutsche Rundfunk hat zu Beginn des Jahres mit ‚MDR Dok‘ ein Zeichen gesetzt: Der dokumentarische Film, und damit nicht nur der 45-minütige oder 60-minütige, sondern auch der 90-Minüter, hat jetzt einen Sonntagssendeplatz. 22 Uhr.

Was wir neulich auf den Weg gebracht haben, im Rahmen der von mir mitgegründeten Kinderfilminitiative, ist, dass wir von nun an zusätzlich den Dokumentarfilm für Kinder fördern. Es gibt

in den nordischen Ländern damit tolle Erfahrungen. Hier werden kindgerecht aufgearbeitete Themen erzählt. Jeder kann sich jetzt mit seiner Idee bewerben.

Ich sehe da viel Potenzial für unsere Region. Ich würde mich sehr freuen, würden die hiesigen Produzenten und Produzentinnen bei der nächsten Ausschreibung 2019 mit einer dokumentarischen Produktion dabei sein. Das wäre ein Beispiel dafür, wo ich meine, dass diese Region besondere Stärken hat.

Kann sich der MDR vorstellen, am Sonntag auf dem Dokuplatz (gegen 22:00 Uhr) einmal im Monat sächsische/mitteldeutsche Dokumentarfilme bzw. Kurzfilme zu zeigen, für die der MDR Lizenzen ankauft?

Was mich an dieser Kurzfilmszene beeindruckt, ist erstens das Überraschende, was da drinsteckt und zweitens die hohe Kunst, eine Idee in ganz kurzen Sequenzen bzw. in kurzer Zeit erzählen zu können und zu müssen. Es ist eine Tummelwiese für den filmischen Nachwuchs. Was die Programmierung angeht: Wir haben zwei feste Sendeplätze Freitag und Montag am späten Abend für Kurzfilme aller Genres und Macharten. Damit stehen heimischen Kurzfilmen regelmäßige, profilbildende Plattformen zur Verfügung, wie sie wohl kein anderer Sender hat. Auch der Sonntag um 22 Uhr ist als regelmäßiger Prime-Time-Sendeplatz für Dokus etwas Besonderes. Hier liegt der Schwerpunkt auf einem regionalen Bezug mit Blick auch zu unseren östlichen Nachbarn. Wenn es hierzu besondere Lizenzfilme auf dem Markt geben sollte – warum nicht?

Welche Rolle spielen Zuschauerquoten bei der Wahl der Programmgestaltung oder woran orientieren Sie sich bei der Ausrichtung Ihres Fernsehangebotes?

Wir sind solidarisch finanziert, das heißt, die gesamte Gesellschaft trägt zu unserem gemeinsamen freien Rundfunk bei. Und deswegen muss der MDR auch Angebote für alle machen. Wir müssen uns allerdings in unseren Programmentscheidungen nach anderen Kriterien ausrichten als nach marktwirtschaftlichen Anreizen. Das heißt, wir müssen ein Angebot für viele machen und wir müssen auch in solche Angebote investieren, bei denen wir nur wenige erreichen. Beispielsweise im Kulturbereich oder im Wissensbereich. Wir haben die Gregor-Kantor-Do-

kumentation ausgestrahlt, obwohl wir wussten, dass wir damit nicht Millionen ansprechen. Das ist immer wieder eine neue Abwägung. Wir müssen für unsere Legitimation immer mit unserem gesellschaftlichen und auch individuellen Nutzen für die einzelne Bürgerin und den einzelnen Bürger überzeugen.

Wie sieht es beim Mitteldeutschen Rundfunk mit der Geschlechtergleichstellung aus und ist es für Sie ein Problem, das sie aktiv angehen?

Wenn sie sich die reinen Zahlen beim MDR anschauen, dann haben sie ein Verhältnis in der Gesamtbelegschaft von 49 % Frauen zu 51 % Männer. Das ist also ausgewogen. Wenn sie dann auf die Führungsebene gehen, dann haben sie das Thema, das fast alle Unternehmen in Deutschland haben, dann sind sie bei 30 % Frauen zu 70 % Männer. Dann ist es schon nicht mehr so ausgewogen.

Wir haben aber einen Trend nach oben, das heißt, wir bringen mehr Frauen in Führungspositionen. Auf der Ebene Redaktionsleitung/Abteilungsleitung haben wir es mittlerweile auf fast 40 % Frauen zu gut 60 % Männer gebracht.

Gleichstellungsthemen sind beim Mitteldeutschen Rundfunk ein Teil der Unternehmensführung. Das heißt wiederum, dass jede Führungskraft dafür verantwortlich ist, in ihrem Bereich kritisch zu schauen, wo ist die Gleichstellung noch weit entfernt, woran muss ich noch arbeiten und wie komme ich dahin. Eine Quote für Frauen ist allein keine Lösung. Entscheidend sind die Rahmenbedingungen. Wir haben gut ausgebildete Frauen. Die Frage ist ja, wie schaffe ich alltagstaugliche Grundlagen für die Vereinbarkeit von Beruf und Familie. Wie flexibel gehe ich um mit Elternzeit. Wie flexibel gehe ich um mit dem Thema Führen in Teilzeit. All diese Themen gehören dazu. Das sind Fragen der Unternehmenskultur, und Kultur können sie nie verordnen. Das ist auch nicht eine Sache von zwei oder drei Jahren, dafür braucht man einen langen Atem. Wir haben in der ARD eine eigene Studie in Auftrag gegeben, in der wir uns mal anschauen wollten, wie es eigentlich in den Produktionsbereichen hinter der Kamera aussieht. Und es gibt schon Gewerke, wo es noch einiges zu tun gibt. Wenn es so wenige Regisseurinnen und Kamerafrauen in den Produktionen der Sender gibt, dann hat das nicht nur eine Ursache. Das heißt für mich wieder, dass hier die Rahmenbedingungen nicht stimmen.

Was ich gelernt habe bei diesen Untersuchungen: Es gibt Stereotype in den Köpfen, und die gibt es nicht nur bei den Männern, sondern auch bei den Frauen. Zum Beispiel, dass man Attribute wie Durchsetzungsstärke und Entscheidungskraft unbewusst mehr bei Männern andockt.

Und was ich im Moment richtig gut finde bei den ganzen Debatten, ist, dass wir anfangen, solche Dinge stärker zu hinterfragen, und dass wir darüber miteinander ins Gespräch kommen. Ich glaube, genau das bringt uns voran und ist immer besser, als eine starre Quote an den Anfang zu setzen. Alles, was dazugehört, muss sich entwickeln, damit es nachhaltig bleibt.

„Eine Quote für Frauen ist allein keine Lösung.“

Könnte der MDR Ihrer Meinung nach die Rolle übernehmen, so eine „Quote“ in den Vergaberichtlinien festzusetzen, oder geht das zu weit?

Bei den Kamerafrauen und -männern haben wir in den Häusern die MINT-Programme – Mathematik, Information, Naturwissenschaft und Technik –, mit denen wir gezielt versuchen, Frauen in die Berufsgruppe zu bringen. Das versuchen wir intern zu bewegen.

Was wir nach außen machen können, tun wir beispielsweise schon auf der ARD-Ebene. Da gibt es über die Fernsehfilmkoordination eine Selbstverpflichtung. Wenn Produzenten beauftragt werden, werden sie gebeten, Regisseurinnen und Regisseure gleichermaßen vorzuschlagen.

Es gibt solche Möglichkeiten und wir haben im Zuge dieser Selbstbindung damit hier auch schon begonnen. Die Degeto macht das übrigens schon konsequent und mit sichtbaren Erfolgen.

Wie werden die Rundfunkveranstalter in 15 Jahren aussehen? Wird es noch die gute alte Anstalt sein, die sich mit viel Personalkraft darum bemüht, uns ein lineares Programm, 24 Stunden in aller Breite anzubieten?

Wir sind wie alle Medienunternehmen mittendrin in einem tief greifenden Transformationsprozess. Meine persönliche Überzeugung ist, dass wir uns alle zu Multimediahäusern entwickeln mit crossmedialen Strukturen, Prozessen, Workflows. Wo im Kern die Inhalte entscheidend sind. Unsere Verantwortung ist in dieser Fülle der Anbieter, dass wir der verlässliche Qualitätsanbieter für die Menschen sind, ihnen Orientierung geben,

und dass wir die Inhalte dort anbieten, wo die Menschen sie suchen.

Dazu gehört auch, dass wir neue Kompetenzen im Technologiebereich und im Distributionsbereich aufbauen. Weil diese Distributionswege in der Internetwelt, die uns ja bleiben wird, andere sind als die klassischen linearen Wege.

Wann irgendwann lineares Fernsehen nicht mehr existiert, dazu würde ich heute keine Prognose wagen. Da haben sich schon viele vertan. Ich glaube, dass in den nächsten 5 bis 10 Jahren lineares Fernsehen immer noch eine Rolle spielen wird. Aber es wird in der Welt des Internets der Stellenwert von Videos, Audios, von Bewegtbild immer größer werden. Letztlich geht es darum, die Menschen zu erreichen mit multimedialen Qualitätsangeboten. Und in dieser neuen Welt den Diskurs immer wieder zu befördern und einen freien offenen Meinungsbildungsprozess zu gewährleisten. Dazu gibt es uns. Und das ist es, was unsere Legitimation auch in der digitalen Zukunft ausmacht.

Wie wollen sie es gewährleisten, zum einen den besprochenen radikalen Umbau voranzutreiben und zum anderen ein Vollprogramm anzubieten, in dem jeder Bedarf gedeckt werden soll?

Das ist in der Tat die größte Herausforderung, die wir zu bewältigen haben, weil es eben noch Millionen Menschen gibt, die ganz stark lineares Fernsehen schauen und Radio hören. Und andererseits die neuen Netzwerke nutzen, die öffentliche Kommunikationsstrukturen geworden sind, über die auch Meinungsbildung stattfindet. Deswegen heißt Umbau im MDR und Entwicklung crossmedialer Strukturen auch Effizienzgewinn, heißt, die Chancen dieser neuen Technologien auch zu nutzen für schlanke Produktionsweisen. Wir werden – und wir sind bereits dabei – Stück für Stück finanzielle Mittel aus der klassischen linearen Welt in die Internetwelt umschichten. Eben, indem wir uns Effizienzgewinne erschließen und diese in die nonlineare Welt geben. Dass dies kein konfliktfreier Prozess ist, ist klar.

Das heißt aber nicht, dass der Beitrag eingefroren bleiben kann in alle Ewigkeit, Teuerungsraten gibt es nun mal. Und darum geht's und das haben wir immer gesagt. Um den öffentlich-rechtlichen Rundfunk in seiner Vielfalt und Unabhängigkeit zu erhalten, brauchen wir einen Ausgleich der Teuerungsraten.

Welche Erwartungen haben Sie eigentlich an uns als Filmverband Sachsen?

Die digitale Transformation verändert unheimlich viel und es gibt auch viele neue Möglichkeiten, Geschichten zu erzählen. Um die Menschen vor dem Hintergrund veränderter Nutzungsgewohnheiten zu erreichen, würde ich mir wünschen, dass auch von Ihnen Impulse ausgehen, wie wir diese digitale Transformation bewältigen. Indem wir gemeinsam darüber nachdenken, wie Produzenten die Chance nutzen können, wie wir zum Beispiel neu crossmedial, transmedial erzählen können. Wir brauchen neue kreative Ideen und müssen gemeinsam intensiv darüber debattieren, wie wir Innovationskraft in diesen Prozess bringen – in unser beider Interesse. Da sind wir für jeden Impuls offen. Das würde ich mir vom Filmverband wünschen.

Was wollen Sie in Ihrer gerade erst begonnenen zweiten Amtszeit unbedingt noch geschafft haben, bevor Sie sich dann einer Wahl zur dritten Amtszeit stellen?

(lacht) Also die zweite Etappe ist geprägt durch die Bewältigung dieser digitalen Transformation und dadurch, die richtigen Weichen dafür jetzt zu stellen. Wir müssen viel lernen, damit wir so stark, wie wir in der linearen Welt sind, auch in der nonlinearen Welt bleiben können.

Als exzellenter Anbieter wollen wir auch im Telemedienbereich, in der Onlinewelt wahrgenommen werden. Die Menschen sollen uns nicht nur als ihren Fernseh- und Radioanbieter, sondern auch als relevanten, innovativen Multimediaanbieter sehen. Und dabei müssen wir auch junge Menschen stärker ansprechen.

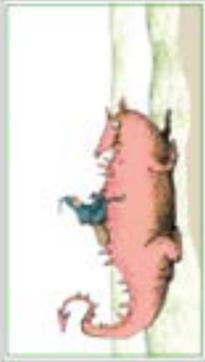
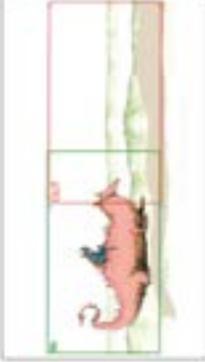
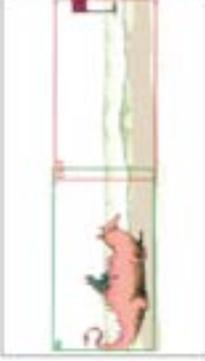
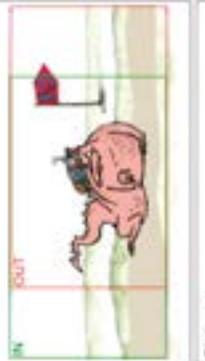
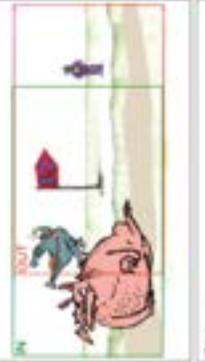
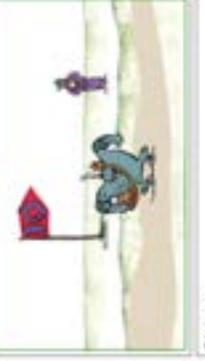
Wir sind inmitten dieses Umbruchs. Ich sage nicht, dass er in vier Jahren abgeschlossen ist. Im Gegenteil: Wandel ist der neue Status quo.

Vielen Dank für das Gespräch.

Titel: Die Sandmanzen

Drehbuch: Doris Riedl • Gestaltung: Andreas Strozyk • Storyboard: Uwe Richter

Regie: Ralf Kukula • Länge: Staffel 3, 13x5 min • Jahr: 2017

Scene 54 Duration 02:02 Panel 4 Duration 00:03		Dialogue ...
Scene 54 Duration 02:02 Panel 5 Duration 00:07		Dialogue ...
Scene 54 Duration 02:02 Panel 6 Duration 00:06		Dialogue ...
Scene 54 Duration 02:02 Panel 7 Duration 00:12		Dialogue ...
Scene 55 Duration 07:09 Panel 1 Duration 00:11		Dialogue Sie trägt ihn ...
Scene 55 Duration 07:09 Panel 2 Duration 00:04		Dialogue Sie trägt ihn ...
Scene 55 Duration 07:09 Panel 3 Duration 01:10		Dialogue Sie trägt ihn ...
Scene 55 Duration 07:09 Panel 4 Duration 01:10		Dialogue ... bis zum zehnten Ort
Scene 55 Duration 07:09 Panel 5 Duration 00:10		Dialogue ...
Scene 55 Duration 07:09 Panel 6 Duration 00:12		Dialogue ...
Scene 55 Duration 07:09 Panel 7 Duration 00:14		Dialogue ...
Scene 55 Duration 07:09 Panel 8 Duration 00:11		Dialogue ...



flickr, © vintage19_something

Drehbuchschreiben in Sachsen und Mitteldeutschland

„Es braucht mindestens 10 Jahre, um sich ein Standing zu erarbeiten!“

Text: Gisela Wehrli

Ist mit dem goldenen TV-Zeitalter, auch die goldene Zeit für Drehbuch-Schreiber in Film und Fernsehen angebrochen? Die Wahrheit ist viel komplexer, erst recht in Sachsen und Mitteldeutschland.

„Shakespeare schreibt ‚Romeo und Julia‘ ohne ein italienischer Autor zu sein“, sagt Uwe Petzold, Vorstandsmitglied im Verband Deutscher Drehbuchautoren (VDD). „Viele Kollegen sitzen sogar auf dem Land, wo sie ihre Ruhe haben“, betont Autorin Heike Rübbert. Dennoch siedeln sich die meisten Autorinnen und Autoren in Berlin, München oder Köln an, also in den Regionen, wo viel produziert wird. „Aber viele meiner früheren

Kommilitonen auf der Filmakademie kellnern in Berlin oder leben von Hartz4“, sagt Daniel Schuler. Er ist nach seinem Abschluss in Ludwigsburg 2014 nach Leipzig gezogen, ebenfalls nach ihrem Drehbuchstudium kamen Nadine Gottmann (siehe Mitgliederporträt S. 04) oder Dominik Grittner in die Region. Schuler hat hier mittlerweile mit Regisseur Dino Weisz das Drehbuch „Sparta oder die Kunst der Zerstörung“ entwickelt. Viele seiner Auftraggeber kennt Schuler noch aus seiner Studienzeit, auch große Namen wie die UFA sind darunter, aber: „Wir arbeiten in einer sehr teuren Kunst, in der Tausend Faktoren eine Rolle spielen, ob etwas realisiert wird.“ Nebenbei schreibt

Schuler daher seit langem Spiele und Genre-Geschichten.

Die langen Zeitabläufe kennt Heike Rübbert aus Leipzig ebenfalls zur Genüge. In der Zeit, in der sie darauf wartet, ob eines ihrer Serienkonzepte umgesetzt wird, konnte sie drei Romane schreiben. Zwei sind bereits erfolgreich bei Rowohlt erschienen. Rübbert hat für mehrere Fernsehformate gearbeitet, vor allem im Krimibereich, u. a. für „Soko Leipzig“. Ihre Bilanz: „Der Job als Drehbuchautor kann sehr zermürend sein. Seit ich Romane schreibe, macht mir das Drehbuchschreiben wieder Spaß!“ Sie hat die Erfahrung gemacht, dass die Buchverlage gern mit Leuten arbeiten, die vom Drehbuch kommen: „Wir können mit Kritik umgehen und sind gewohnt, uns an Formate zu halten.“ Aber bei ihren Romanen hat sie trotz aller Anmerkungen vom Verlag und Lektorat das Letztentscheidungsrecht. Die Autorin hat allerdings das Gefühl, dass sich auch in den letzten Jahren im TV-Bereich einiges getan hat: „Die Situation hat sich durch die Streamingdienste gebessert.“ Dennoch gibt es bei der Wertschätzung noch viel Nachholbedarf. Das zeigte sich im Januar, als beim Deutschen Fernsehpreis kein Platz für die Drehbuchautoren oder -autorinnen der nominierten Produktion auf der Gästeliste war. Vor einigen Jahren wäre es vielleicht nach einer Presseerklärung bei viel Autorenfrust geblieben, diesmal formierte sich die Initiative „Kontrakt '18“. „Kontrakt '18 entstand aus einem Gefühl der absoluten Frustration“, sagt Rübbert, die die darin enthaltenen Forderungen ebenfalls unterzeichnet hat. Der erste Punkt lautet: „Die Autorin/der Autor verantwortet das Buch bis zur endgültigen Drehfassung. Sämtliche Bearbeitungen des Buchs müssen von der Autorin/vom Autor autorisiert werden.“

Denn „Kontrakt '18“ mahnt nicht nur mehr Respekt von Sendern und Produzenten an, sondern insbesondere auch von Regisseuren. „Regisseure basteln häufig am Drehbuch herum und damit gehen immer wieder wertvolle Aspekte verloren“, betont Petzold vom VDD: „Wenn dann der Film nicht gelingt, heißt es dann gern: ‚War eh ein schlechtes Drehbuch!‘“ Eine der Ursachen für die damit verbundene Geringschätzung der Autoren liegt sicherlich darin, dass in Deutschland ein verzerrtes Bild des „Autorenfilmers“ als Norm vorherrscht. So fanden Olaf Held und seine Dramaturgie-Kommilitonen an der Filmuni in Potsdam eher selten Regie-Kollegen für ihre

Stoffe, weil diese ihre eigenen Drehbücher verfilmen wollten. Resultat für Held, er führte selber Regie. Das ist für Held, der mittlerweile seit zehn Jahren wieder in Sachsen wohnt, aber kein Muss. Aktuell entwickelt er u. a. einen Serienstoff: „Da bin ich ausschließlich Autor!“ Diesen Schritt wollen aber nicht alle Filmemacher gehen, erst recht, weil es im Kurz- und Experimentalfilmbereich die Trennung zwischen Autor*in und Regisseur*in so gut wie nicht gibt. Das zeigt sich auch bei den Anträgen an die Kulturstiftung Sachsen, bei der Held die letzten zwei Jahre im Beirat saß. Bei der ergänzenden kulturellen Filmförderung der SLM kommen die meisten Projekte ebenfalls von Filmemachern in Personalunion, berichtet Grit Wißkirchen, Produzentin FilmVermögen und Vizepräsidentin im SLM-Medienrat. Eine der begehrten BKM-Drehbuchförderungen erhielten in der Juli-Sitzung die Dresdner Harriet und Peter Meining für „Robert Lampe“. Die beiden arbeiteten seit Jahren im Theater- und Performancebereich und haben dort ihre Projekte auch immer selbst inszeniert. Deswegen ist für sie dieses Vorgehen beim Film nun genauso geplant, seit über einem Jahr schreiben sie an ihren Filmideen und haben kürzlich ihren ersten narrativen Kurzfilm realisiert. „Das Erarbeiten eines Stoffes und seine Realisation sind für uns untrennbar miteinander verbunden“, sagt Harriet Meining. Und diese Personalunion Regie-Drehbuch gibt es auch im deutschen Serienbereich, bei „Babylon Berlin“ oder „Das Verschwinden“ beispielsweise verantworteten die Regisseure die Bücher mit.

Manchmal machen sich die Regisseur*innen selbst auf die Suche nach Stoffen. Regisseurin Emily Atef sprach die Leipziger Autorin Daniela Krien auf ihren Roman „Irgendwann werden wir uns alles erzählen“ an, der 2011 im Ullstein Verlag erschienen ist. Atef begeistert damit Rohfilm-Factory-Produzent Karsten Stöter, mit dem sie schon „3 Tage in Quiberon“ realisiert hat. Unterstützt von der FFA schreiben Krien und Atef nun die Drehbuchadaption des Romans als gleichberechtigte Autoren. Und Produzent Stöter ist von Krien so begeistert, dass er mit ihr zudem als Autorin bei seiner Serien-Entwicklung „Transitniki/Leipzig '85“ zusammenarbeiten will, die im Juli von der MDM gefördert worden ist. Seit Stöter in der Region angesiedelt ist, sucht er nach Autoren und Autorinnen von hier, u. a. am Literaturinstitut oder beim Nachwuchstag der MDM: „Ich habe da viel ausprobiert, aber bis zu Danielas Stoff ist

da nie etwas draus geworden“, sagt Stöter, betont aber auch: „Ich würde nie einen Stoff aussuchen, weil ein Autor oder eine Autorin aus der Region schreibt. Du kannst ein Projekt nicht rein nach Regionaleffekten aufstellen, aber natürlich fühle ich mich der Region verpflichtet.“ FilmVermögen-Produzentin Wißkirchen hat ebenfalls die Erfahrung gemacht, dass sich die Suche nach regionalen Drehbuchautor*innen nicht einfach gestaltet: „Sachsen ist in Sachen Drehbuch Entwicklungsland – gerade im Kinderfilmbereich!“ Junge Autoren wie Schuler wünschen sich von den Produzenten, dass diese mehr wagen: „Manchmal scheint es, als ob es für Produzenten vielleicht 100 Autoren auf dem Markt gibt, und die anderen bekommen keine Chance.“ Diese Erfahrung hat auch Autorin Rübberth gemacht: „Es braucht mindestens 10 Jahre, um sich ein Standing zu erarbeiten!“ Die Situation in der Region wird zusätzlich verschärft, weil es keine Filmhochschule gibt, an der die Autor*innen Netzwerke aufbauen können.

Cathy de Haan, die am Deutschen Literaturinstitut Kreatives Schreiben für Film als Wahlfach unterrichtet und OSTPOL aufgebaut hat, setzt da-

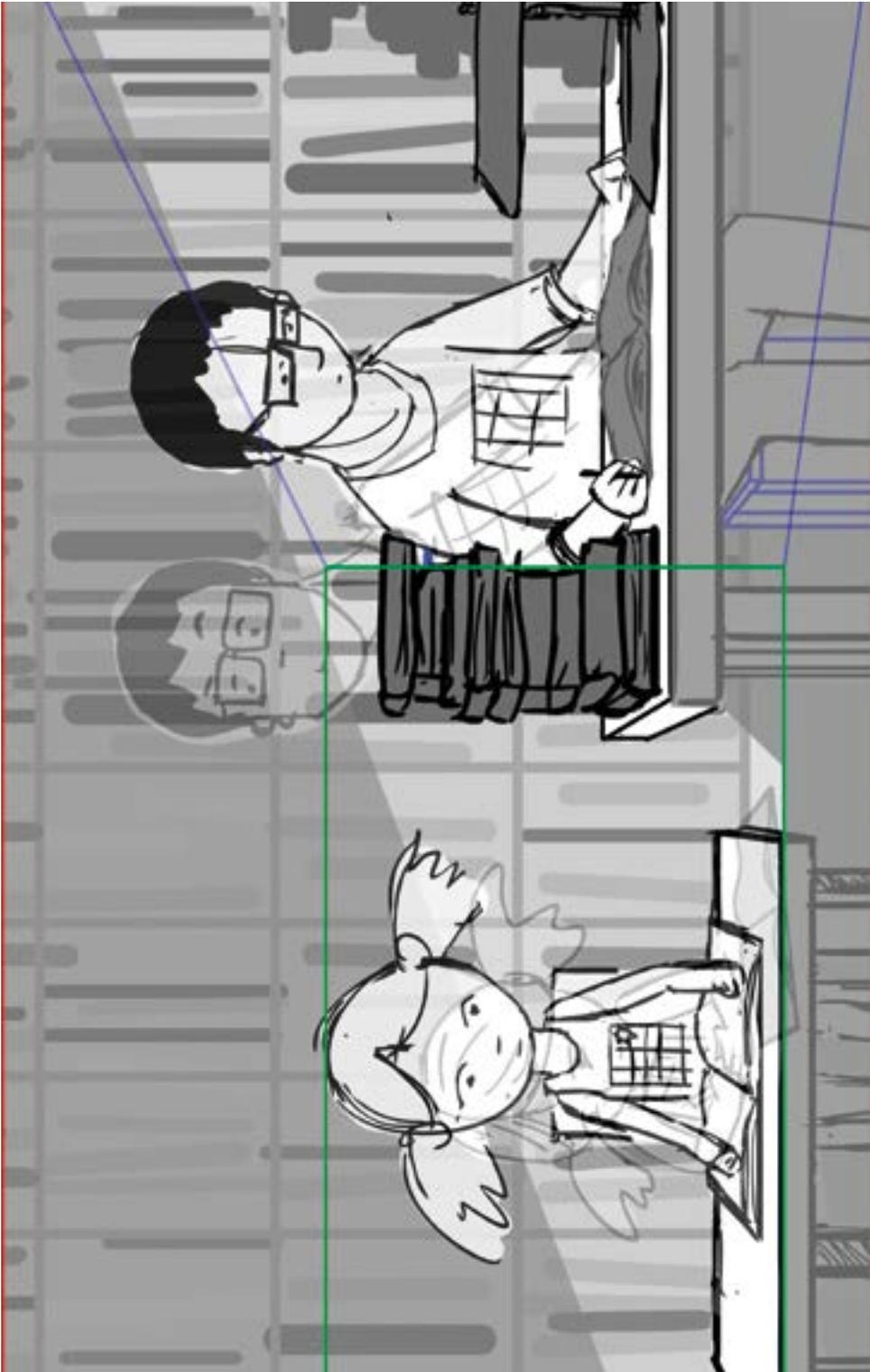
her auf Vernetzung: „Natürlich kann ich immer Kaltakquise machen, aber die bringt meist nicht viel.“ Neben Autor*innen, Regisseur*innen und Produzent*innen bringt sie daher auch die verschiedenen mitteldeutschen Hochschulen in Projekten zusammen: „Wenn wir das institutionell verankern, können wir uns zu einer virtuellen Filmhochschule verbinden.“

„Die Akquise wird leichter, je mehr erfolgreiche Filme man geschrieben hat“, sagt Autor und VDD-Vorstand Petzold, aber das bezieht sich nur darauf, dass man die Bücher leichter verkauft: „Für einen selber wird es nicht leichter, weil man mit jedem neuen Projekt wieder bei null steht. Man muss immer den neuen, den lebendigen Ansatz finden.“ Diese Probleme beschränken sich allerdings nicht nur auf Sachsen. Als Berufsverband arbeitet der VDD daher an der Vernetzung der Verbandsmitglieder, durch gezielte Workshops mit Sendern und namhaften Produzenten, durch die Organisation nationaler Ideenausschreibungen, aber auch durch internationale Aktivitäten, wie im Oktober mit der Durchführung der Weltkonferenz der Drehbuchautoren. Außerdem kümmert sich der



Titel: Compartments

Drehbuch: Daniella Koffler • Regie: Daniella Koffler/Uli Seis • Länge: 15:00 • Jahr: 2017



Verband um die ganz großen Themen. Die Arbeit reicht bis nach Brüssel, wenn es um die Neugestaltung der Urheberrechtsgesetzgebung geht. „Beim öffentlich-rechtlichen Rundfunk sind wir auch noch nicht da, wo wir unsere Interessen verteidigt sehen“, sagt Petzold: „Wir können nicht, wie von vielen gefordert, ein Maximum an Nutzungsrechten abgeben für minimales Geld.“ In der letzten Zeit wurde in der Politik immer wieder die Forderung laut, dass sich der öffentlich-rechtliche Rundfunk auf die Hauptfelder Politik und Kultur beschränken solle. „Aber gerade das Fiktionale erreicht die Herzen der Menschen am meisten. Ein Fernsehfilm kann eine stärkere Analyse abliefern als ein journalistischer Beitrag“, so Petzold.

Autoren tragen meist das Entwicklungsrisiko am Anfang. Treatments können sie sich in der Region durch die Kulturstiftung Sachsen fördern lassen. Neben den bundesweiten Förderungen BKM und FFA fördert die MDM die Drehbuchentwicklung. „Als Förderung haben wir natürlich eine besondere Verantwortung für mitteldeut-

sche Autoren, Produzenten und Geschichten“, betont Fördermitarbeiterin Dana Messerschmidt, denn eines davon soll bei der MDM-Stoffentwicklungsförderung in der Region verortet sein. Die Krux ist, dass vielen der kleineren Produzenten ohne Förderung das Kapital fehlt, die Stoffentwicklung aus eigener Kraft zu stemmen. Und die Sender beteiligen sich oftmals erst mit Produktionsbeginn der Filme. Initiiert vom VDD können sich Autor*innen seit vier Jahren um den ProSiebenSat.1-Exposé-Fördertopf bewerben. Beim ZDF-Produzententag Ende August hat der ZDF-Programmdirektor Norbert Himmeler nun darauf hingewiesen, dass das ZDF einen Innovationsfond in Höhe von rund 2 Millionen Euro aufgelegt hat, um Projekte zu entwickeln. Das hilft, aber beseitigt in der Region keine strukturellen Nachteile, findet Produzentin Wißkirchen: „Wir haben nicht ausreichend große Produktionen, die hier entwickelt werden, damit sich in der Region eine wirkliche Autorenlandschaft entwickeln kann.“ ■

Anzeige

WIR HALTEN IHNEN DEN RÜCKEN FREI

BESTE TECHNIK

für Werbung, Film und TV

- » breites LED-Portfolio
- » individuelle LED-Lösungen
- » DMX und CRMX Know-how
- » eigenes leistungsstarkes Akkusystem
- » Kostentransparenz und Budgettreue
- » individuelle Betreuung und Beratung



MAIER BROS. GmbH

LEIPZIG - ERFURT - BERLIN - KÖLN - MERAN/SÜDTIROL

www.maierbros.de



Vom 29. Oktober – 4. November 2018 begrüßt das Internationale Leipziger Festival für Dokumentar- und Animationsfilm zum 61. Mal. // Die interaktive Ausstellung DOK Neuland zieht jährlich etwa 3.500 Besucher*innen an.

Die Schwierigkeiten des virtuellen Erzählens

Filmen umdenken

Text: Lars Tunçay Fotos: Susann Jehnichen

Eine Frau Mitte Fünfzig sitzt auf einem Stuhl in einem Kellergeschoss. Über ihrem Kopf winden sich die Heizungsrohre, aber die nimmt sie nicht wahr. Auf ihren Augen sitzt eine schwarzweiße Box, wie eine überdimensionierte Skibrille, auf den Ohren trägt sie Kopfhörer. Statt in der Basis des DOK Neuland fliegt sie mit den Kranichen nach Afrika oder steht inmitten des zerstörten Aleppo, durchquert die Ozeane an der Seite von Mantarochen oder erlebt die Enge einer Stasi-Haftanstalt in Hohenschönhausen. Die Möglichkeiten, Menschen mit Hilfe der VR-Technik zu erreichen, zu beeindrucken und zu berühren sind enorm.

Zunächst einmal ist es die Neugier, die Samstagshopper auch im Leipziger Hauptbahnhof dazu bringt, an einer der VR-Inseln, die das DOK Leipzig in den Einkaufs-Arkaden aufgestellt hat, Halt zu machen und sich auch mal eine dieser Brillen aufzusetzen. Die Faszination ist spürbar,

man merkt aber auch gleich, wenn etwas die Immersion stört. Dann rutschen sie unruhig auf dem Stuhl hin und her oder nehmen die Brille kurzerhand ab und reichen sie orientierungslos einem der Mitarbeiter. Tobias Krettek kennt das. Der Leipziger Filmemacher entwickelt mit seiner Firma *filmaton* 360°-Videos für Kunden, die er vorher an den Kollegen testet. „Prinzipiell haben wir immer mit der Motion Sickness zu kämpfen. Selbst wenn du die Menschen an die Hand nimmst. Schnelle Bewegungen, schnelle Schnitte, all das kann man eigentlich vergessen. Die gesamte Effekthascherei, die man jahrelang im Kino gewöhnt war, davon ist die Hälfte schon zu viel.“

Ein Dreh in der virtuellen Realität muss gut durchdacht sein. „Du musst die Szenen stagen und dafür sorgen, dass du ohne oder mit wenigen Schnitten auskommst, um dem Zuschauer Zeit zu lassen, sich in der Umgebung zu orientieren. Die Darsteller müssen vor der Kamera länger agieren,



„DOK Neuland präsentiert die neusten Entwicklungen im Bereich interaktiver Arbeiten. Es ist der Ort, um in tiefgehende Geschichten einzutauchen – via VR Experiences, Games, Webdokumentationen, 360°-Filme oder Apps.“

da man nicht einfach mit einer zweiten Kamera einen Schnitt setzen kann. Das braucht dann schon mal viele Durchläufe.“

Lars Rummel koordiniert das DOK Neuland, die interaktive Schnittstelle inmitten des Leipziger Dokumentar- und Animationsfilmfestivals. Hier präsentieren Filmemacher und Medienkünstler ihre Arbeiten im virtuellen Raum. Festivalbesucher und Passanten treten ein in virtuelle Gemälde, die ein Eigenleben offenbaren, oder interagieren mit der künstlichen Welt. Das erfordert schon mal Hilfestellung, beobachtet Rummel. „Die Technik steckt nicht mehr in den Kinderschuhen. Die Leute, die etwas in VR machen, haben sich extrem professionalisiert. Die Menschen, die ich im DOK Neuland sehe, haben aber zum großen Teil zum ersten Mal so eine Brille auf dem Kopf. Diese Kluft ist nicht unerheblich.“

Für ihn gibt es grundsätzliche Unterschiede zwischen den Formen der Präsentation im virtuellen Raum: „Ich glaube, dass wir unterscheiden müssen, zwischen dem 360°-Film, mit geringer Interaktion mit der digitalen Welt, und VR, also wirklicher Interaktion.“ Filmemacher sollten sich daher zunächst die grundsätzliche Frage stellen, welche Form zu ihrem Konzept passt. „Wichtig ist, erstmal zu gucken, was will ich denn eigentlich machen. Will ich eine Welt haben, mit der ich interagieren kann, oder ein 360°-Produkt machen? Hat diese Geschichte Platz im 360°-Raum? Muss es dort sein oder kann es auch ein anderes Medium, etwa eine Web-Doku, sein? Nicht jeder Stoff eignet sich dafür, im 360°-Raum erzählt zu

werden.“

Kurzfilme im 360°-Raum wollen gut durchdacht sein. Stilmittel wie etwa ein Protagonist, der den Zuschauer an die Hand nimmt, visuelle oder akustische Marker können die Aufmerksamkeit des Nutzers im richtigen Moment an den gewünschten Ort lenken. Interaktive Elemente können die Narration geschickt mit Geschichten und Informationen verknüpfen, wie etwa in der Web-Doku „Criers of Medellín“ von Ángela Carabali und Thibault Durand, wo man über die Straßen der kolumbianischen Metropole spaziert und den singenden Händlern lauschen kann. Drehbuchautoren müssen sich darauf einstellen, mit möglichst wenigen Handlungsorten zu arbeiten, um Schnitte zu vermeiden. Die Arbeit im virtuellen Raum erfordert, das Medium Film komplett neu zu denken. „Wenn man die Welt einfach nur doppelt, bleibt man unter den Möglichkeiten“, sagt Rummel.

Oftmals erkennen die Filmemacher nicht das Potenzial des Mediums, das bemerkt auch Tobias Krettek: „Die meisten Produktionen von WDR oder Arte sind richtig mies. Die haben gute Themen, sind an Orten, an die man sonst nicht kommt, aber die Umsetzung ist unzulänglich. Die sind rudimentär geschnitten und man hat sich keinerlei Gedanken über die Möglichkeiten gemacht. Die denken sich: ‚Ah, das ist toll, der kann sich da drehen, aber das ist einfach nicht alles.“ ■



ARRI Rental Berlin

Ihr One-Stop-Shop – mehr als nur Dienstleistung

KAMERA | LICHT | BÜHNE | LOGISTIK

Wir bieten Ihnen erstklassige Kamera-, Beleuchtungs- und Bühnen-Technik.

Service bedeutet für uns aber noch mehr: Wir setzen Ihre Wünsche in maßgeschneiderte Lösungen um und unterstützen Ihre Projekte mit unserem gesamten, kreativen Know-how.



Mit dem Film „Im Schatten des Apfelbaumes“ erzählt Claudia Euen ein Stück weit ihre eigene Geschichte.

Ein Portrait über die Journalistin und Filmemacherin Claudia Euen

Das Leben ist bunt und so muss es gelebt werden!

Text: Claudia Reh Fotos: Claudia Euen

Ich traf Claudia Euen vor wenigen Wochen in Leipzig im Café direkt am MDR-Landesfunkhaus. Der Termin hatte sich schon einige Male verschoben. Es gab die ganz gewöhnlichen Terminengpässe von freien Filmemacherinnen, die sich ihren Weg durch die Branche und den Alltag bahnen – man ist verfügbar und immer im Einsatz.

Angefangen hat alles in Weimar, Lyon und Vietnam als Kulturwissenschaftlerin und Entwicklungshelferin mit der Einsicht, dass „die Geschichten der Anderen erzählt werden müssen, um das große Ganze zu verstehen“. Mit ihrem tie-

fen Hang zu den Geschichten der Menschen und zum Leben gelangt sie 2012 nach Leipzig und wird Film- und später Chefredakteurin beim Kreuzer, dem Leipziger Stadtmagazin. Nach über zwei Jahren dort, beginnt sie als freie Autorin. Nach wie vor schreibt Claudia Euen und landet in den letzten Jahren mit ihren Texten in einschlägigen und auch hochkarätigen Blättern wie Psychologie heute und DAS MAGAZIN. Für Deutschlandfunkradio, den MDR und andere öffentlich-rechtliche Sender erstellt sie Radio- und Fernsehbeiträge. Sie verfolgt dabei das Prinzip, sich Themen zu erschließen und multimedial

aufzuarbeiten. Und weil ihr die Bühne nicht unbekannt ist, moderiert die 39-Jährige auch Filmpremieren, Theatergespräche, Podiumsdiskussionen, politische Salons und ist Mitglied im politischen Quartett der Friedrich-Ebert-Stiftung.

Bei aller Vielseitigkeit hat das Schreiben von Geschichten und Drehbüchern bei ihr in den letzten Jahren an Raum gewonnen. Was sie augenblicklich umtreibt, ist ihre Affinität zum Dokumentarfilm. Der Reiz dabei sei es, in die Lebenswelten anderer Menschen einzutauchen, das würde den eigenen Horizont immens erweitern. Sie selbst sagt: „Mich interessiert, wie die Menschen dahin gekommen sind, wo sie heute sind und was mit ihnen auf diesem Weg passiert ist.“ Gleichzeitig glaubt sie, dass ein Mensch immer in dem System funktioniert, in dem er sich befindet. Man sei nie losgelöst mit seinen privaten Bedürfnissen, sondern ist immer in einem Kontext verhaftet. So entstand ihre ganz eigene Geschichte über die Liebe, und alles was dazu gehört, in einem kleinen Dorf in der Nähe von Gera. Hier steht das Haus ihrer Großeltern. Die beiden waren über 70 Jahre lang ein Paar. Sie haben den Großteil ihres Lebens gemeinsam verbracht, kannten sich schon als Kinder; gemeinsame Kinderfeste und Frösche fangen im nahegelegenen Bach. Mit Anfang 20 Hochzeit, Familiengründung. Zwei Menschen in einem Leben, könnte man sagen. „Sie haben sich nie getrennt, sind nie ohne einander in den Urlaub gefahren“, erinnert sich die Enkeltochter. Meistens wird von tragischen Beziehungen erzählt, immerhin wird im Durchschnitt jede zweite Ehe in Deutschland geschieden. Ihre Großeltern aber gehören zu jenen 50 Prozent, über die man nicht spricht. Warum bleibt die Liebe bei den einen und geht bei den anderen? Um dieser Frage nachzugehen, dokumentiert sie die beiden, in ihrem ganz eigenen Tempo und handelt sich an der Alltagsgeschwindigkeit zweier betagter Verliebter entlang. Auch deshalb wurde aus geplanten 30 Minuten eine Stunde, denn weg vom Fernsehgeschäft und dem damit verbundenen Format kann man sich Zeit nehmen für die Geschichten und die Beziehung der Dinge.

Gefördert wurde das Projekt von der Kulturstiftung des Freistaates Sachsen mit einem Stipendium für Drehbuchentwicklung und später von der Kulturstiftung und der Thüringer Staatskanzlei während der Realisierung. Für den



„Im Schatten des Apfelbaumes“ Autorin & Regisseurin
Claudia Euen mit Kamerafrau Nicola Hens

Blick hinter der Kamera konnte Claudia Euen eine frühere Studienkollegin und Freundin Nicola Hens und Stefan Rauchhaus gewinnen. Dramaturgisch stand ihr Katharina Krischker zur Seite. Annett Ilijew war für die Montage verantwortlich.

Mit diesem Dokumentarfilmdebüt „Im Schatten des Apfelbaumes“ ist Claudia Euen seit dem letzten Jahr auf zahlreichen internationalen Festivals in Taiwan, Kambodscha, Island und Armenien unterwegs gewesen, wurde für den besten Dokumentarfilm nominiert und erhielt lobende Erwähnungen. In Kanada war sie beim „Vancouver International Women in Film Festival“ zu Gast. Dort, wo ausschließlich Filme von Regisseurinnen gezeigt werden, fand sie viel Anerkennung und Inspiration. Denn gerade Frauen hätten es, so Claudia Euen, im internationalen Dokumentarfilm immer noch schwerer als ihre Kollegen. Dabei gäbe es viele tolle Regisseurinnen, nur, dass sie ihre Themen genauso sichtbar platzieren – das sei noch ein weiter Weg. Der Apfelbaum aber wird seinen Kinostart Ende Oktober dieses Jahres in Leipzig haben. Zudem soll er in verschiedenen mitteldeutschen Städten gezeigt werden. Aktuell arbeitet sie an zwei neuen Projekten, eine Langzeitdokumentation und ein Kurzfilm. ■

Screening Fees für kurze Filme?

Auf der Suche nach Lösungsansätzen

Text: Anne Gaschütz Foto: Elias Staiger

Es ist Sommer, fast 22 Uhr und immer noch um die 30 Grad. Keine Wolke am Himmel, Ferienstimmung. Perfektes Open-Air-Wetter also. Und so tummeln sich zur Kurzfilmnacht in Dresden am 20.7.2018 etwas mehr als 3.000 Menschen am Elbufer. In den nächsten 2 Stunden werden neun Kurzfilme aus dem Wettbewerb des diesjährigen FILMFEST DRESDEN über eine der größten Outdoorleinwände Europas flimmern. Mancher Langfilm kann von so einer Öffentlichkeit nur träumen. Und dennoch: So erfolgreich ein Kurzfilm auch sein mag, so wenig kann man mit eben jenem leider auch nur verdienen. Denn anders als beim Langfilm findet der Kurzfilm selten den Weg ins Kino oder Fernsehen. Zwar gibt es TV-Formate wie arte Kurzschluss oder die Kurzfilmnacht in der ARD, auch die Sendung *unicato* des MDR widmet sich der kurzen Gattung – beide meist um Mitternacht ausgestrahlt – aber ansonsten ist die Sichtbarkeit des Kurzfilms eher rar. Im Kino findet man ihn größtenteils als einen Film in einem zusammengestellten Kurzfilmprogramm, meist einmalig an diesem Ort gezeigt.

Dass Kurzfilme an einem Abend von über 3.000 Menschen geschaut werden, ist eher eine Seltenheit. Die Kurzfilmnacht in Dresden hat Tradition und ist sehr beliebt. Sofern das Wetter mitspielt, ist sie gut besucht. Andere Sonderveranstaltungen des FILMFEST DRESDEN verzeichnen bei Weitem nicht so hohe Besucherzahlen.

In den meisten Fällen sehen die Filmemacher*innen der gezeigten Werke recht wenig von den an dem Abend generierten Einnahmen. Wird ein Langfilm kommerziell ausgewertet, so erhält der Verleih meist eine Mindestgebühr und zusätzlich eine Einnahmeteiligung, gemessen an der Zuschauerzahl – bei Kurzfilmprogrammen ist das eine Besonderheit. Das Kino zahlt eine pauschale Leihgebühr, die oft nur die Vorführgebühren für die einzelnen Filme im Programm deckt. Die Nachspieltour des FILMFEST DRESDEN kostet beispielsweise 100–150 € pro Screening. Dies

ist für manche, vor allem kleineren Kinos zu viel. Ein Open-Air-Programm ist teurer. Rechnet man bei 10 Kurzfilmen mit einer Vorführgebühr von 50 € (für kleinere Open Air Screenings), so liegt die Mindestgebühr bereits bei 500 €. Noch nicht inbegriffen sind die kuratorische Leistung, der Koordinationsaufwand und die Versandgebühren.

Eine Kurzfilmrolle ist also keinesfalls ein rentables Geschäft. Das mag u. a. daran liegen, dass Kurzfilmprogramme häufig nur einmalig gezeigt werden, weil sie nach wie vor als Nischenprogramm gelten, also keine großen Publikumsmassen ins Kino locken.

Die strengen Budgetvorgaben können zu Diskrepanzen führen, wenn ein Kurzfilm beispielsweise von einem Verleih wie der KurzFilmAgentur in Hamburg vertreten wird. Denn ein Verleih vertritt die Interessen der Filmschaffenden und setzt sich ein für angemessene Vorführgebühren. Dies kann bei einem vorgegebenen Budget allerdings dazu führen, dass Filme ohne Verleih weniger Gebühren bekommen, weil andere Filme wiederum mehr Geld kosten. Umgekehrt kann es auch geschehen, dass Filme mit einem Verleih gar nicht erst für das Programm in Erwägung gezogen werden, um unangenehme Verhandlungen oder ungleiche Auszahlungen zu vermeiden.

Da der Kurzfilm sich generell nicht im kommerziellen Rahmen bewegt, wäre es also wünschenswert, dass Verleih und Vertrieb von Kurzfilmen und Kurzfilmprogrammen stärker gefördert werden. Zwar gibt es seitens der FFA eine Abspielförderung für Kurzfilmprogramme, die bis zu 80 % der Kosten deckt, doch muss diese von den jeweiligen Kinos bzw. Veranstaltern beantragt werden, was wiederum mit einem höheren Aufwand verbunden ist. Einfacher wäre es vielleicht, wenn die Festivals eine Pauschalsumme beantragen könnten, um sie dann gerecht als Verleihgebühren für die jeweiligen Filme auszahlend. So könnten sich auch kleinere Kinos die Kurzfilmrollen leisten.



Diskussionsrunde im Rahmen des 30. FILMFEST DRESDEN zum Thema Vorführgebühren (v.l. Jutta Wille, Geschäftsführerin der AG Kurzfilm, Anna Leimbrinck von der KurzFilmAgentur Hamburg, Moderatorin Lili Hartwig, Ben Vandendaele, Produzent und Distributor aus Belgien sowie Anne Gaschütz, FILMFEST DRESDEN)

Häufig wird davon ausgegangen, dass es sich bei Kurzfilmen um Liebhaberprojekte handelt, um einen Rahmen, in dem vorwiegend junge Filmschaffende experimentieren und sich auf ihr Langfilmdebüt vorbereiten können. Meist verzichtet das Filmteam zudem auf ein Honorar oder arbeitet mit Rückstellungsverträgen.

Dass Kurzfilm jedoch viel mehr bietet, wissen alle, die mit dem Medium arbeiten. Dass es sich vor allem um eine Filmgattung handelt, welche einen eigenen künstlerischen Ansatz vertritt und als Kunstform an sich agiert und somit Erzählformen ermöglicht, die im Langfilm meist nicht funktionieren.

Die Förderung für Kurzfilme war 2017 mit 1,5 % anteilig an den Förderungen für Filmproduktionen sehr gering, wie ein am 8. Juni 2018 erschienener Artikel von Frank Becher bei shortfilm.de aufzeigt. Grund dafür könnte sein, dass Kurzfilme kommerziell nicht rentabel sind. Denn ist der Film einmal fertig, wird er in den darauffolgenden zwei Jahren wahrscheinlich auf einigen Festivals laufen, gewinnt bestenfalls einige Preise und wird möglicherweise von einem Sender angekauft. Diese potenziellen Einnahmen spielen allerdings selten die ursprünglichen Ausgaben ein. Als positives, aber seltenes Beispiel sei hier Susann Maria Hempel genannt, die nach dem Gewinn zweier Goldener Reiter (u. a. den mit 20.000 € dotierten Förderpreis der Staatsmi-

nisterin für Wissenschaft und Kunst) für ihren Kurzfilm „Sieben Mal am Tag beklagen wir unser Los und nachts stehen wir auf, um nicht zu träumen“ beim FILMFEST DRESDEN 2014 sowie den mit 30.000 € dotierten Deutschen Kurzfilmpreis gewann.

Im Rahmen des FILMFEST DRESDEN finden jährlich rund 300 Filme den Weg auf die Leinwand. Ungefähr 60 davon laufen in den beiden Wettbewerbssektionen und haben somit eine Chance auf ein Preisgeld. Die restlichen Filme laufen in diversen Sonderprogrammreihen, u. a. im kostenlosen Open Air im Zentrum der Stadt. Wie viele andere Kurzfilmfestivals zahlt auch Dresden – mit Ausnahme einiger speziell geförderter Programme – kaum Gebühren für die Vorführung der Filme während des Festivals, dafür reicht das Budget nicht.

Zwar sind Kurzfilmfestivals keine kommerziellen Veranstaltungen und sehr abhängig von öffentlicher Förderung, dennoch sind die Screenings für das Publikum nicht kostenlos. Einnahmen aus den Ticketverkäufen – der Eintrittspreis ist oft geringer als ein regulärer Kinobesuch – decken allerdings bestenfalls die technischen, räumlichen und personellen Kosten für die Veranstaltung, nicht jedoch die Vorführgebühren.

Es wäre daher wünschenswert, eine allgemeine Regelung für Vorführgebühren zu finden – so

wohl im Festivalrahmen als auch im kommerziellen Sektor. Eine Diskussionsrunde im Rahmen des 30. FILMFEST DRESDEN zum Thema Vorführgebühren suchte im April 2018 nach ersten Lösungsansätzen. Teilnehmende waren Jutta Wille, Geschäftsführerin der AG Kurzfilm, Anna Leimbrinck von der KurzFilmAgentur Hamburg, Ben Vandendaele, Produzent und Distributor aus Belgien sowie Anne Gaschütz als Vertretung des FILMFEST DRESDEN. Moderiert wurde die Runde von Lili Hartwig, die u. a. als freie Kuratorin für diverse Filmfestivals arbeitet. Auch hier wurde von Ben Vandendaele bestätigt, dass die Einnahmen aus der Verwertung eines Kurzfilms keinesfalls dem Arbeitsaufwand für dessen Vermarktung entsprechen. Während allgemein der Konsens herrschte, dass Kurzfilme pro Auführung fair gezahlt werden sollten, wurde u. a. auch diskutiert, welche Möglichkeiten ein Festival zusätzlich bieten könne, die für aufstrebende Filmschaffende vielleicht mehr wert sind als 50 € in Screening Fees. So können größere Festivals oftmals Übernachtungsgebühren übernehmen und somit Filmschaffenden die Möglichkeit bieten, sich mit Branchenvertreter*innen zu vernetzen und ihre Filme zusätzlich zu vermarkten. Bestenfalls erhalten Filmschaffende auch einen Reisekostenzuschuss. Dennoch, will man als Kurzfilmfestival nicht nur in künstlerischer, sondern auch in finanzieller Hinsicht genauso ernst genommen werden wie Langfilmfestivals, dann ist eine gerechte Bezahlung für Kurzfilme in der Verwertung essenziell. Bei ca. 300 Filmen bei einem Festival mit einem geringen Budget keine so leicht zu lösende Aufgabe. Oberhausen hingegen zahlt laut Jutta Wille beispielsweise Vorführgebühren für alle Filme in den Sonderprogrammen.

Nun wäre es nur konsequent, weniger Filme zu zeigen. Diese Entscheidung könnte allerdings bei einigen Fördergeldgebern, die sich an Statistiken orientieren, problematisch werden.

Generell wäre eine allgemeine Handhabe der Vorführgebühren bei Kurzfilmfestivals erstrebenswert. Derzeit werden auch Einreichgebühren unter den Festivals zunehmend diskutiert, so bestätigte es auch Jutta Wille. Während einige Festivals beispielsweise diese Gebühren erheben, um damit eine geringe Förderung auszugleichen, erheben die meisten Kurzfilmfestivals in Deutschland derzeit noch keine Einreichgebühren.

Allerdings bleibt die Frage, ob es fair ist, mit den Einreichgebühren aller Filmschaffender die Vor-

führgebühren für die ausgewählten Festivalfilme zu zahlen. Man könnte natürlich argumentieren, dass es in der Verantwortung der Festivals liegt, in ihrem Budget Platz für Vorführgebühren zu schaffen. Dies würde wiederum bedeuten, bei einem ohnehin schon recht geringen Budget Posten im Haushaltsplan anderweitig einzusparen. Rechnet man mit einer pauschalen Vorführgebühr von 50 € pro Film bei 300 Filmen (die im Durchschnitt 3 Mal gezeigt werden), dann kommt man auf eine stattliche Summe von 15.000 €. Wo also sparen? Die Honorarkräfte eines Festivals sind meist ohnehin nicht fair bezahlt, das Werbebudget ist oft sehr gering, die Kosten für Technik und Kinomiete unvermeidbar. Blicke also die Möglichkeit, weniger Gäste einzuladen, was wiederum dem Charakter eines Filmfestivals widersprechen würde. Auch eine Erhöhung der Eintrittspreise ist prinzipiell keine gute Lösung, denn das würde wiederum einkommensärmeren Bevölkerungsschichten den Zugang verwehren.

Idealerweise gäbe es also einen Fördertopf für Leihgebühren für Kurzfilme, der von den Festivals abgerufen werden könnte. Denn Filmfestivals bilden die Schnittstelle zwischen dem Vertrieb und dem Konsumenten, zwischen Filmschaffenden und Zuschauern. Hier muss also viel Lobbyarbeit mit den jeweiligen Fördergeldgebern geleistet werden, um vor allem auch ein Bewusstsein für Vorführgebühren und deren Wichtigkeit für Filmschaffende zu schaffen.

Auch außerhalb des Festivalrahmens wäre eine allgemeine Regelung für Vorführgebühren wünschenswert. Ein Vorschlag von Anna Leimbrinck (und auch Usus bei der KurzFilmAgentur Hamburg) ist, für Kurzfilme eine Einnahmeteiligung im Kino zu erheben. Diese könnte wie beim Ankauf durch einen Sender auch an der Minutenzahl der Filme gemessen werden.

Mit der bereits erwähnten Abspielförderung der FFA gibt es zudem einen guten Ansatz, auf dem unbedingt aufgebaut werden sollte, beispielsweise mit einem vereinfachten Antragsystem.

Eine allumfassende Lösung lässt sich sicher nicht sofort finden, aber das FILMFEST DRESDEN möchte mit diesem ersten Panel einen Anstoß geben und auch zukünftig weitere Lösungsansätze sowohl mit Fördergeldgebern als auch mit wichtigen Verbänden wie der AG Kurzfilm und dem Filmverband Sachsen diskutieren und umsetzen. ■

DOX
LEIPZIG

29.10.–4.11.2018

INTERNATIONALES LEIPZIGER
FESTIVAL FÜR DOKUMENTAR- UND
ANIMATIONS-



FILM



Mit „Empathy Machine“ könnten Nutzer virtuell in die Mongolei reisen.

Künstler und Filmemacher Mario Pfeifer plant das VR-Projekt „Empathy Machine“

Die empathische Brille

Interview: Sabine Kues Text: Nadine Faust Foto/Visualisierung: blackboardfilms

Das Altai-Gebirge in der Mongolei. Es ist bitterkalt. Zwei Reiter kommen des Weges. Auf ihren lederbewährten Armen: zwei Steinadler. Seit 2500 Jahren gehen die Menschen dort in dieser Art und Weise auf die Jagd. Und sie tun es noch heute. In dem mit circa drei Millionen Einwohnern auf knapp 1,6 Millionen Quadratkilometern Fläche am dünnsten besiedelten Staat der Welt.

Zum Vergleich: In Sachsen lebt etwa eine Million Menschen mehr auf gut einem Prozent der Fläche des zentralasiatischen Staates. Hier stehen sie an Robotern, um ihre Arbeit zu verrichten. Zwei Welten, die Künstler und Filmemacher Mario Pfeifer in seinem Virtual-Reality-Projekt „Empathy Machine“ vereinen will.

Pfeifer wurde 1981 in Dresden geboren und studierte in Leipzig, Berlin, Frankfurt am Main sowie in Kalifornien bildende Kunst und Film.

Seitdem hat er zahlreiche Installationen, Filme und Videos in aller Welt gezeigt und dabei stets den sozialen Zusammenhalt und die menschliche Identität an ebenso vielen Orten hinterfragt. 2017 gründete er die blackboardfilms GmbH & Co. KG mit Sitz in seiner Geburtsstadt. Warum? „Warum nicht?“, antwortet Pfeifer auf die provokative Frage, wieso er seine Produktionsfirma ausgerechnet in Dresden ansiedelt. Er habe hier viele Kontakte und mit der Mitteldeutschen Medienförderung und der Kulturstiftung Sachsen verlässliche Förderer. Zudem sei in Städten wie Berlin die Konkurrenz riesig oder in Frankfurt am Main wären die Auftraggeber eher kommerziell.

Die Grundidee von „Empathy Machine“ basiert darauf, dass wir in einer Welt leben, die sich zunehmend gespaltenere und weniger verständnisvoll gegenüber anderen zeige. „Die Frage, die mich grundsätzlich beschäftigt, ist, inwiefern

ein anderes Sehen und Erleben mir unvertrauter Terrains zu mehr Empathie und Verständnis führen kann, das dann mein Handeln als User emotional verändert“, erklärt Pfeifer. Deswegen habe er auch als Mittel das erste Mal die Virtual Reality gewählt. „Neue technologische Entwicklungen schaffen neue Rezeptionsmöglichkeiten und Arten des Sehens. 2016 wurden weltweit mehr VR-Devices als Smartphones verkauft. Es ist also nur eine Frage der Zeit, wann VR klassische Bewegtbildrezeptionen verdrängt. Ich denke, der Benutzer will heute flexibler sein. Er hat das Bedürfnis, stärker drin zu sein in der Story.“

Mit der finanziellen Unterstützung der Mitteldeutschen Medienförderung im Rücken reiste Pfeifer im November 2017 für erste Probeaufnahmen in die Mongolei. Das macht er am Anfang generell allein. „Ich will nicht mit fünf Assistenten in eine ganz kleine Gemeinde gehen. Ich will, dass die Menschen vor Ort mir helfen, sie zu verstehen. Dafür muss ich eine gewisse intime Beziehung aufbauen und das Empathische erleben, um es später mit einem größeren Publikum teilen zu können.“

Die technischen Herausforderungen sieht Pfeifer dabei weniger als Problem. Kamerastative oder Ähnliches, die in den 360°-Aufnahmen zu sehen sein könnten, müssen auch in anderen Produktionen herausretuschiert werden. Licht, Ton und der Hintergrund seien in der mongolischen Weite oder auch in einer sächsischen Produktionsstätte zudem gut handhabbar.

Schwieriger sei es hingegen, die Protagonisten nur vor dem Dreh briefen zu können und dann das Set verlassen zu müssen, damit man nicht im Bild ist. Das Gute daran: 360°-Aufnahmen seien authentischer als zweidimensionale Dokumentarfilme, der Bildausschnitt des Regisseurs fehle. Wie der Nutzer ins Geschehen eingreifen kann, das will Pfeifer aber noch nicht verraten. Nur so viel: „Für interaktive Module arbeiten wir auch mit CGIs und einer Game Machine.“

Im Oktober 2017 hatte Pfeifer das Projekt bei den Cross Video Days in Paris vorgestellt. Zusammen mit Kollegen entwickelt er derzeit den Stoff. Mit Projektentwicklung und Produktion sollen nicht mehr als 2,5 Jahre vergehen. „Wir sind an einer intensiven inhaltlichen und ästhetischen Entwicklung für den internationalen Markt interessiert, den wir technologisch sehr genau beobachten. Wir wollen weder zu früh noch zu spät produzieren, das Timing scheint eine maß-



Mario Pfeifer

gebliche Rolle in diesem dynamischen Terrain zu spielen“, sagt er.

Bei zwei Episoden soll es indes nicht bleiben. Auch Aufnahmen in einem mexikanischen Gefängnis oder mit einem Investmentbanker in New York kann sich Mario Pfeifer vorstellen. Hightech und Innovation, Angst und Abhängigkeit, Freiheit und Autonomie, Existenzgefährdung oder das Glückliche werden thematisiert. „Mir geht es darum, jemandem die Chance zu geben, sich in verschiedene Szenarien einzuleben und zu verstehen, wie sich das anfühlt. Auch an Orte zu gehen, die relativ schwer zugänglich sind, wie bei dieser Fabrik. Das ist das, was das Projekt erforschen will: Wie kann ich meinen Zuschauer zu ganz verschiedenen Orten auf der Welt schicken und wie reagiert er darauf?“ Als Kreativer sieht Pfeifer da einen Bildungsauftrag, wobei die Protagonisten selbst die Inhalte vermitteln, in der physischen Abwesenheit des Regisseurs ihr Leben und Arbeiten erklären.

Um allen Menschen diesen Einblick zu ermöglichen, will Mario Pfeifer das Projekt weltweit vertreiben – gern in synchronisierter Form. Damit jeder virtuell ins mongolische Altai-Gebirge reisen kann. ■

Aktuelle Termine

19. – 21.10.	MY STORY www.filmverband-sachsen.de		ANTRAGSFRISTEN FÜR FÖRDERUNGEN
10.10.	Klangtisch #10 www.filmachse.de	laufend	SLM Ergänzende kulturelle Filmförderung www.slm-online.de
15.10.	Filmstammtisch Dresden #5 www.filmachse.de	laufend laufend	FFA Projekt-/Drehbuchförderung Aufführung von Kurzfilmen als Vorfilm im Kino www.ffa.de
30.11. - 02.12	Bildgespräche #4 www.filmverband-sachsen.de		
05.12.	Klangtisch #11 www.filmachse.de	22.8. 5.9.	BKM Spielfilme Dokumentarfilme www.kulturstaatsminister.de
10.12.	Filmstammtisch Dresden #6 www.filmachse.de		
21.12.	Kurzfilmtag 2018 www.kurzfilmtag.com	27.09.	MDM alle Förderbereiche www.mdm-online.de
FESTIVALS			
			EINREICHTERMINE FESTIVALS IN 2018
01. – 07.10.	Internationales Filmfestival Schlingel www.ff-schlingel.de	ab 01.09.	FILMFEST DRESDEN
16. – 21.10.	Filmkunsttage Sachsen-Anhalt www.filmkunsttage.de	ab 01.09.	Neiße Filmfestival
29.10 – 4.11.	DOK Leipzig www.dok-leipzig.de	bis 09.11.	dresdner schmalfilmtage
08. – 14.11.	MOVE IT! www.moveit-festival.de	ab 01.12.	KURZSUECHTIG – Mitteldeutsches Kurzfilmfestival

Angaben ohne Gewähr

Impressum

AUSLÖSER

Filmverband Sachsen

Informationsblatt des
FILMVERBAND SACHSEN E.V.

Der AUSLÖSER verzichtet im Interesse des Textflusses und der Lesefreundlichkeit auf eine geschlechtsneutrale Formulierung. Es sind jedoch immer alle Geschlechter im Sinne der Gleichbehandlung angesprochen.

Herausgeber: FILMVERBAND SACHSEN E.V.
Alaunstraße 9, 01099 Dresden
Tel. 0351-84 22 858 5
www.filmverband-sachsen.de

1. Vorsitzender: Joachim Günther (ViSdPG)
2. Vorsitzende: Sandra Strauß

Bildnachweis Titel: Uli Seis
Autoren dieser Ausgabe:
Jana Endruschat, Nadine Faust,
Anne Gaschütz, Claudia Reh,
Lars Tunçay, Gisela Wehr

Illustrationen: Uwe Fähmann,
Uwe Richter, Uli Seis

Korrektorat: Susanne Mai
Gestaltung/Satz: Ruhrmann Design
Druck: Druckerei Schütz GmbH
Auflage: 2.200

Der AUSLÖSER erscheint in
4 Ausgaben pro Jahr

Redaktion/ Anzeigen:
Redaktionsschluss: 31.10. 2018
Anzeigenschluss: 07.11.2018
Herausgabe ab: ab 10.12.2018

redaktion@filmverband-sachsen.de

Hinweis: Die veröffentlichten Beiträge und Meinungen geben nicht unbedingt die Meinung der Redaktion wieder. Die Redaktion behält sich das Recht zur sinnwahrenden Kürzung von Beiträgen vor.

www.facebook.com/filmlandsachsen



23. INTERNATIONALES FILMFESTIVAL FÜR KINDER UND JUNGES PUBLIKUM

01. - 07.10. 2018 | CHEMNITZ

WWW.FF-SCHLINGEL.DE

Stärken Sie Ihre Interessenvertretung durch Ihre Mitgliedschaft im FILMVERBAND SACHSEN E.V.

- ▶ Wir setzen uns für die Verbesserung der Rahmenbedingungen und der Entwicklungsmöglichkeiten für das Filmschaffen in Sachsen ein.
- ▶ Der Filmverband Sachsen fördert und organisiert das kollegiale Gespräch sowie den Wissens- und Erfahrungsaustausch.
- ▶ Der Filmverband Sachsen tritt für die gezielte Unterstützung junger Filmkultur in Sachsen ein. Er bietet die Plattform, Alt und Jung zu vernetzen.

**Jedes neue Mitglied stärkt die Arbeit des Filmverbandes.
Ob Sie aktiv mitarbeiten möchten oder die Arbeit des
Filmverbandes ideell unterstützen wollen:
Wir freuen uns über ihre Mitgliedschaft.**

Mitglieder machen uns stark.

