



Filmverband
Sachsen

02/2025

AUSLÖSER

Fortsetzung folgt ...

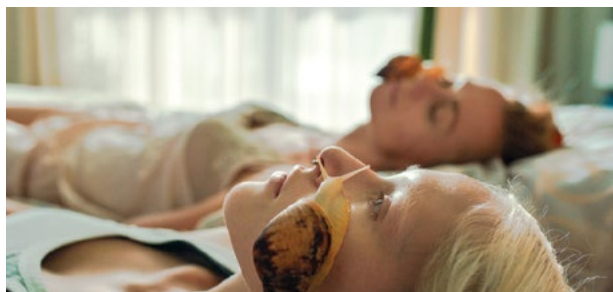
10 Was kommt nach dem Serien-Boom?

Serielles Erzählen hat sich in Deutschland etabliert, zuletzt ist der Markt ins Stocken geraten. Dennoch setzen Serien nach wie vor wichtige Impulse

18 In wessen Händen liegt der Schutz unserer Verfassung?

Interview mit Jan Peter, der zurzeit »Die Tiedge Files« (AT) linear und seriell entwickelt

Filme #madeinMitteldeutschland im Kino:



Woodwalkers 2

Regie: Sven Unterwaldt

White Snail

Regie: Elsa Kremser, Levin Peter

Der Schimmelreiter

Regie: Francis Meletzky

Triegel trifft Cranach – Malen im Widerstreit der Zeiten

Regie: Paul Smaczny



Mitteldeutsche
Medienförderung



www.mdm-online.de



Liebe Mitglieder, liebe Freundinnen des Filmverbands, liebe Leserinnen,

»Fortsetzung folgt« – kaum eine Formel ist so vertraut und zugleich so verheißungsvoll. Sie verspricht, dass eine Geschichte nicht abgeschlossen ist, dass Figuren weiterleben dürfen, Konflikte sich vertiefen, Perspektiven verschieben. Serielles Erzählen lebt genau von diesem Moment: vom Innehalten zwischen zwei Episoden, vom offenen Ende, das Lust auf mehr macht – und Raum für Entwicklung.

In den vergangenen Jahren hat die Serie auch in Deutschland einen beispiellosen Aufschwung erlebt. Sie hat Erzählweisen verändert, Produktionsstrukturen verschoben und neue kreative Allianzen ermöglicht. Autor*innenräume, langfristige Stoffentwicklung, das Denken in Staffeln statt in abgeschlossenen Bögen – all das hat die Branche geprägt. Zugleich ist der Markt zuletzt spürbar ins Stocken geraten. Budgets schrumpfen, Sender und Plattformen justieren neu, Gewissheiten lösen sich auf. Entwicklungen, die auch in Sachsen spürbar sind. Was also kommt nach dem Serien-Boom?

Diese Ausgabe des Auslösers nimmt das serielle Erzählen nicht nur als Format in den Blick, sondern als Haltung. Serien erzählen selten linear oder eindeutig. Sie erlauben Widersprüche, Perspektivwechsel, Pausen. Sie spiegeln eine Gegenwart, die selbst fragmentiert ist – politisch, gesellschaftlich, biografisch. Dass gerade ostdeutsche Erfahrungen, Transformationsgeschichten und biografische Brüche dafür besonders geeignet sind, zieht sich wie ein roter Faden durch mehrere Beiträge dieses Hefts.

Unser Schwerpunkt liegt dabei natürlich auf dem Geschehen im Freistaat. So sprechen wir mit Christoph Terhechte und Ola Staszal über den Leitungswechsel bei DOK Leipzig – und über Festivalarbeit als Gemeinschaftsprojekt mit langfristiger Vision. Jan Peter gibt Einblick in die serielle und lineare Entwicklung

von »Die Tiedge Files« (AT) und verhandelt dabei nicht weniger als die Frage, wem der Schutz unserer Verfassung anvertraut ist. Der Drehbericht zur Kinder-Serie »Fritzi und Sophie – Grenzenlose Freundschaft« zeigt, wie serielles Erzählen Geschichte zugänglich macht, ohne sie zu vereinfachen. Und das Netzwerk Quote-Ost erinnert daran, dass es nicht nur um Stoffe geht, sondern um Sichtbarkeit, Repräsentation und strukturelle Teilhabe.

Auch jenseits des Schwerpunkts bleibt der Blick geweitet: auf kommunale Kinos als Kulturgutträger, auf rechtliche Anforderungen in der Serienproduktion, auf biografische Wege wie den von Heike Bittner, für die Filmemachen immer auch ein fortlaufender Prozess des Suchens war.

Vielleicht liegt die besondere Kraft des seriellen Erzählens genau darin: dass es uns nicht mit schnellen Antworten abspeist, sondern dranbleibt. Dass es zuhört, weiterschreibt, korrigiert. Dass es Gemeinschaft braucht – vor und hinter der Kamera – und ein Publikum, das bereit ist, sich einzulassen.

In diesem Sinne: Wünschen wir allen ein spannendes, kraftvolles, neues Jahr und offenen Blick.

Das Team des Filmverband Sachsen



Still aus der TV-Serie für Kinder »Auf Fritzis Spuren – Wie war das so in der DDR« prämiert mit dem International Emmy® Award 2025 © MDR/WDR/Balance Film

EDITORIAL 1

NEWS

Kulturgutträger in Ost und West 3
In Dresden fand unlängst der 20. Bundeskongress der Kommunalen Kinos statt

INTERVIEW

»Die Zukunft ist immer ein 6
 Gemeinschaftsprojekt«
Ein Gespräch mit Christoph Terhechte und Ola Staszal über den Leitungswechsel bei DOK Leipzig

THEMA

Was kommt nach dem Serien-Boom? 10
Serielles Erzählen hat sich in Deutschland etabliert, zuletzt ist der Markt ins Stocken geraten. Dennoch setzen Serien nach wie vor wichtige Impulse

NEU IM FILMVERBAND 14

AKTUELL

Verschobenes Bild 15
Das Netzwerk Quote-Ost will die Repräsentation des Ostens in Kino und TV verbessern

INTERVIEW

In wessen Händen liegt der Schutz 18
 unserer Verfassung?
Interview mit Jan Peter, der zurzeit »Die Tiedge Files« (AT) linear und seriell entwickelt

THEMA

»Für Kinder ist es eine 23
 Abenteuergeschichte«
TV-Serie für Kinder über die DDR: »Fritzi und Sophie – Grenzenlose Freundschaft«

MITGLIEDERPORTRÄT

Die Dramaturgie des Lebens 27
Mitte der 1990er-Jahre fand Heike Bittner im Filmemachen ihre Sprache – intuitiv, nah am Leben und immer getrieben von Neugier.

KOLUMNE

Besondere rechtliche Anforderungen 29
 bei der Vorbereitung einer Serienproduktion

UNSERE AUTOR*INNEN 31

IMPRESSUM 32



Teilnehmende des 20. Bundeskongresses der Kommunalen Kinos im Museumskino Ernemann in den Technischen Sammlungen Dresden. © Lennart Losensky

In Dresden fand unlängst der 20. Bundeskongress der Kommunalen Kinos statt

Kulturgutträger in Ost und West

Text: Nadine Faust

Kommunale Kinos. Eine Bezeichnung, die im Osten Deutschlands eher unbekannt ist. Entstanden sind sie wohl im Westen. Der Bundesverband kommunale Filmarbeit e. V. (BkF) weist als erstes Kommunales Kino das filmforum in Duisburg aus, eröffnet am 27. September 1970. Der Verband selbst sitzt in Frankfurt am Main, die meisten Mitgliederkinos und Initiativen verzeichnet er in Baden-Württemberg. 52 sind es dort, in den sogenannten neuen Bundesländern (Stand 2024) insgesamt acht – Berlin ausgenommen. In Sachsen-Anhalt ist dabei kein einziges zu finden, in Sachsen sind es immerhin vier. Nun war der alljährliche Bundeskongress der Kommunalen Kinos im November 2025 in Dresden zu Gast.

Mit dem Kongressthema »Zusammen·Wachsen. Kinokultur in Ost & West«

sollte diesem Umstand Rechnung getragen werden. Dabei stand »Die Zukunft der kulturellen Kinoarbeit in Ost und West« 2009 in Neubrandenburg schon mal im Zentrum. Doch allein der Mitgliederstand zeigt immer noch gravierende Unterschiede. Und denen konnte man bei drei Kongresstagen nur bedingt auf den Grund gehen. Man hätte sich mehr mit der unterschiedlichen Finanzierung, der Infrastruktur und der Lokalpolitik beschäftigen müssen, wurde am letzten Kongresstag resümiert. Natürlich wären die unterschiedlichen politischen Systeme und die entsprechende Kinopolitik während der deutschen Teilung ursächlich zu sehen. Doch auch nach der Wende gehen die verschiedenen Bundesländer unterschiedliche Wege – nicht nur in Ostdeutschland. Zu nennen wäre etwa die institutionelle Förderung der MFG Medien- und



Am Kongressfreitag kamen die Teilnehmenden im Lingnerschloss zusammen. © BkF

Filmgesellschaft Baden-Württemberg mbH, »deren Höhe sich an der Förderung durch die jeweilige Gemeinde beziehungsweise den Landkreis orientiert«. Das wäre sehr effektiv, wenn die Kommunen die Kinos unterstützen, in Zeiten massiver Kürzungen aber doppelt schmerzlich.

Was Kommunal Kinos überhaupt sind und wann welche Institution dem Verband angehören kann, war dabei mehrfach Thema. Im Zentrum stehen Spielstätten, bei denen nicht das finanzielle Interesse im Vordergrund steht. Darunter finden sich Träger von Filmfestivals, Filmarchive und -museen oder auch Unikinos. Zu Letzteren gehört das Dresdner Kino im Kasten (KiK), das als Mitveranstalter auftrat. »Ich hatte vor zwei Jahren das Vergnügen, einen Bundeskongress in Oldenburg besuchen zu dürfen. Das hat mir richtig gut gefallen, weil spannende Themen besprochen wurden und man tolle Kinoleute aus ganz Deutschland kennenlernen durfte. Ich hatte mich damals schon gefragt, ob so ein Kongress auch bei uns funktionieren würde, aber die Idee schnell verworfen, da wir das nie alleine hätten stemmen können«, erzählt der ehemalige Theaterleiter Oliver Effland. Nachdem auch das Clubkino im Lingnerschloss dem Verband beigetreten war, nahm die Idee dann doch Gestalt an.

Wie das KiK in den Verband kam, erklärt Effland so: »Im Zuge der MDM-Kinoprogrammpreisverleihung 2018 wurden wir vom damaligen BkF-Geschäftsführer Fabian

Schauren angesprochen, ob wir uns nicht vorstellen könnten, dem Bundesverband beizutreten. Wir kannten den Verband vorher nicht und hatten noch weniger auf dem Schirm, dass Unikinos dafür zugelassen sind.« Aus finanziellen Gründen dauerte es eine Weile, im Oktober 2022 stellten sie schließlich ihren Mitgliedsantrag. Der bald 31-Jährige sieht noch ein anderes Problem: »Danach dürfte sich auch die Frage stellen, ob man im Team überhaupt die Kapazitäten hat, sich mit so etwas zu beschäftigen. Kleine ehrenamtliche Vereine sind ja gut ausgelastet mit dem eigentlichen Spielbetrieb.«

Dass der Bundesverband kommunale Filmarbeit e. V. als der kleinste der drei Kinoverbände oft nicht mitgedacht wird, zeigte sich erst im September 2025 beim Kulturabend Kino im Schloss Bellevue, wobei Bundespräsident Frank-Walter Steinmeier nur den HDF KINO e. V., der hauptsächlich Multiplexe repräsentiert, und den AG Kino – Gilde deutscher Filmkunsttheater e. V., der Programmkinos in seinem Verband vereint, nannte. Auch in Förderprogrammen kommen kommunale und andere nicht gewerbliche Spielstätten oft zu kurz. Dabei bestätigte das sogenannte Frankfurter Urteil 1972, dass neben den traditionell anerkannten öffentlichen kulturellen Einrichtungen wie Theater, Konzert, Museum oder Bibliothek auch das Kino ein Träger von Kulturgut und deshalb zur öffentlichen Förderung berechtigt sei. Die Leistung eines kommunalen Kinos sei dabei grundsätzlich anders als die eines gewerblichen und stelle so keine Konkurrenz dar, wie Christiane Schleindl am Kongresssamstag noch einmal herausstellte. Das Vorstandsmitglied hatte die Festrede zum 50. Geburtstag des BkF gehalten.

Doch gerade die Abgrenzung oder auch Kooperation mit gewerblichen Kinos stellte ein großes Streitthema des Kongresses dar. Oliver Effland und das KiK grenzen sich dabei nicht so sehr von ihnen ab: »Unser Selbstverständnis ist, nicht mit ihnen in Konkurrenz zu treten. Wir wissen ganz gut, wie schwer das Leben vom Kinobetrieb ist, wir stehen auch freundschaftlich in Kontakt mit anderen Betreibern. Da achten wir in der Programmgestaltung schon darauf, dass wir filmische Überschneidungen vermeiden.« Es hätte sogar mal den Fall gegeben, dass sie einen



Oliver Effland (2. v. l.) durfte Janis Kuhnert vom BkF (2. v. r.) und Sylke Gottlieb vom Clubkino im Lingnerschloss (1. v. r.) im Kino im Kasten begrüßen. © Nadine Faust

Filmabend mit einem Programm kino zusammengelegt hätten. »Das Programm kino hat sich über eine Filmeinführung gefreut und unsere Gäste über eine zusätzliche musikalische Livebegleitung.«

Neben Vergünstigungen bei der GEMA oder bei Verleiher*innen, Workshops oder Akkreditierungsmöglichkeiten bei großen Festivals sieht Effland aber noch einen anderen Benefit: »Viel wichtiger ist die Vernetzungsmöglichkeit in der Branche. Das ist schwer zu beziffern, welche Eindrücke und Ideen man durch den Austausch mit anderen Kinomenschen bekommt. Möglichkeiten, auf die man alleine nicht gekommen wäre, oder auch Hinweise, wo potenzielle Problemfälle lauern könnten. Außerdem hat man im Verband immer ein offenes Ohr für sämtliche kinorelevante Fragen. Er hält uns auch gut auf dem Laufenden, was kinopolitisch passiert, und setzt sich für unsere Interessen ein.« Effland hat es jedenfalls sehr gereizt, so einen Kongress mitzugestalten. »Da ich an so einer großen Veranstaltung vorher noch nie mitgewirkt habe, durfte ich einiges lernen.« ■



Am Kongressfreitag stellten sich vier sächsische Filminitiativen den Teilnehmenden vor, darunter der Filmverband Sachsen mit dem SAVE-Programm. © BkF

Ein Gespräch mit Christoph Terhechte und Ola Staszal über den Leitungswechsel bei DOK Leipzig

»Die Zukunft ist immer ein Gemeinschaftsprojekt«



Ola Staszal und Christoph Terhechte im Gespräch beim DOK Leipzig 2025 © Susann Bargas Gomez

Ein Führungswechsel bei einem A-Festival ist nie eine Randnotiz – und schon gar nicht beim DOK Leipzig einem der ältesten und renommiertesten Dokumentar- und Animationsfilmfestivals der Welt. Nach sechs intensiven Jahren übergibt Christoph Terhechte, der das Festival durch die Pandemie steuerte, neue Sektionen etablierte und den Animationsfilm in Leipzig neu positionierte, die Leitung aus gesundheitlichen Gründen. Seine Nachfolgerin wird Ola Staszal, bisherige Leiterin des Neißer Filmfestivals, das seit jeher als grenzüberschreitendes Labor für internationale, insbesondere osteuropäische Perspektiven gilt. Staszal gilt als hervorragend vernetzt, programmatisch klar, und sie bringt ein tiefes Verständnis für die Wechselwirkungen von Kino, Region und Europa mit. Für den Auslöser haben sich beide zum gemeinsamen Gespräch getroffen.

Das Interview führte **Philipp Demankowski**

Herr Terhechte, Sie haben angekündigt, Ihre Intendanz aus persönlichen Gründen vorzeitig zu beenden. Was war ausschlaggebend für diesen Schritt – und wie blicken Sie auf Ihre Jahre in Leipzig zurück?

Christoph Terhechte: Für mich war das eine sehr schwere Entscheidung. Aber letztlich war klar: Gesundheit geht vor. Der Job ist anspruchsvoll – nicht nur programmatisch, sondern auch organisatorisch. Die Doppelrolle aus künstlerischer Leitung und Geschäftsführung ist intensiv. Und wenn man merkt, dass man Ressourcen verliert, muss man ehrlich mit sich sein. Ich hätte gern weitergemacht, denn das DOK Leipzig ist ein besonderer Ort. Aber ich wollte nicht an den Punkt kommen, an dem ich mehr Schaden als Nutzen anrichte.

Selbst, wenn ein Film quasi nur die Geschichte einer Figur in ihrer gesellschaftlichen Umgebung zeigt – sind Filme immer auf gewisse Weise politisch?

Terhechte: Es kommt natürlich drauf an, was man wie zeigt. Ich mag politische Filme, aber manchmal auch puren Eskapismus. Trotzdem: Sobald ein Film von mehreren Leuten geschaut wird, also auf einer Bühne steht, hat er eine politische Dimension.

Was waren rückblickend die wichtigsten Impulse, die Sie setzen konnten?

Terhechte: Vieles, was ich vorhatte, war anfangs gar nicht möglich, weil wir fast unmittelbar in die Pandemie gestartet sind. Wir mussten reagieren, statt zu gestalten. Trotzdem gab es wichtige Schritte: Der Animationsfilm liegt mir sehr am Herzen. Es ist ein integraler Teil des Festivals, aber früher lief er ein bisschen »nebenher«. Mit dem eigenen Wettbewerb für Langfilme und der Goldenen Taube für Animation ist etwas entstanden, das international wirklich gesehen wird.

Ein zweites großes Thema war der Publikumswettbewerb. Er entstand aus der Not – in einem Jahr ohne Jurys und internationale Gäste – und hat sich als wunderbares Korrektiv erwiesen. Es gibt kaum etwas Erfrischen-



Ola Staszal übernimmt 2026 die Festvalleitung des DOK Leipzig © Alena Flemming

deres als nicht professionelle Sichtweisen auf Dokumentarfilme.

Und drittens haben wir nach der Pandemie die DOK Days und das Sommerkino wieder etabliert, also unterjährige Angebote. Ich halte das für essenziell. Festivals sollten keine einmaligen Ereignisse sein, sondern ganzjährig in die Stadt hineinwirken.

Frau Staszal, Glückwunsch zu Ihrer künftigen Leitung von DOK Leipzig. Was hat Sie an dieser Aufgabe gereizt – und warum gerade jetzt?

Ola Staszal: Danke! Es war wirklich keine einfache Entscheidung, denn das Weiße Filmfestival hat mein berufliches Leben 15 Jahre lang geprägt. Aber es war ein Moment, in dem ich Lust auf Veränderung gespürt habe. Das DOK Leipzig ist seit Jahren ein Fixpunkt für mich – ein Festival mit internationaler Strahlkraft und einer besonderen Haltung. Dass ich nun die Doppelrolle übernehmen darf, ehrt mich sehr. Und ja, es ist der richtige Zeitpunkt. Ich bringe viel Erfahrung mit, auch aus Leitungsfunktionen, und spüre die Energie, die es braucht.



Christoph Terhechte verabschiedet sich bei der Preisverleihung des DOK Leipzig 2025 ©Sophie Mahler

Herr Terhechte, Sie waren Teil der Findungskommission, die Ihre Nachfolgerin ausgewählt hat. Welche Faktoren waren für Sie persönlich ausschlaggebend?

Terhechte: Ich muss natürlich vorsichtig sein, weil wir alle eine Verschwiegenheitserklärung unterschrieben haben – interne Abläufe gehören geschützt. Was ich aber sagen kann: Es wurde sehr schnell deutlich, dass Ola die ideale Kandidatin ist. Sie bringt nicht nur fachliche Kompetenz mit, sondern einen Blick auf Europa, der DOK Leipzig extrem guttut. Ihre Erfahrung in der Programmgestaltung, ihre Führungsstärke und ihr Verständnis davon, wie Festivals Netzwerke bauen und pflegen müssen – all das hat uns überzeugt. Und es war spürbar, dass sie das Festival nicht »umkrempeln«, sondern weiterentwickeln möchte. Genau diese Balance braucht DOK Leipzig jetzt.

Frau Staszal, Ihre Expertise liegt stark im osteuropäischen Raum. Wie wollen Sie diese Perspektive in Leipzig einbringen?

Staszal: Ich komme aus einer Region, in der Kultur immer auch Grenzerfahrung bedeutet – geografisch, politisch, emotional. Das Weiße Filmfestival hat diese Idee auf die Spitze getrieben, weil es tatsächlich in drei Ländern stattfindet. Dieses Verständnis von Europa werde ich mit nach Leipzig bringen: als erweiterten Blick, als Neugier auf Stimmen und Ästhetiken, die jenseits der großen Zentren entstehen.

Die Sektion »Panorama Mittel- und Osteuropa« gibt es schon – aber ich möchte versuchen, diese Perspektive organischer in das gesamte Programm einzubinden, nicht nur als Insel. Leipzig ist ein Ort, an dem Ost- und Westeuropa immer miteinander in Kontakt waren. Das möchte ich stärken.

Herr Terhechte, bei all diesen programmatischen Themen ist das Festival zugleich stark eingebettet in die Stadt Leipzig. Wie wichtig ist diese städtische Verankerung?

Terhechte: Extrem wichtig. Und ich finde, wir sind auf einem guten Weg. Der

Hauptbahnhof als Spielort, das Polnische Institut, das sich längst zu einem Publikums-magneten entwickelt hat, die Infobox in der Fußgängerzone – all das schafft Sichtbarkeit. Dass das Festival fest in der Stadt verwurzelt ist, sieht man auch daran, dass viele Leipziger immer noch »Dokwoche« sagen. Ich bin sicher, dass Ola den Begriff wiederbeleben wird.

Was mir Sorge bereitet, ist die kinokulturelle Infrastruktur. Wir haben kein eigenes Haus. Kommerzielle Kinos sind fragil – niemand weiß, ob sie in einigen Jahren noch existieren. Ein zentraler, dauerhaft gesicherter Ort wäre ein riesiger Schritt nach vorn.

Staszel: Ich sehe das genauso. Die Stadt unterstützt das Festival sehr intensiv, aber es braucht langfristige Lösungen. Ein Haus für den Film wäre wichtig, aber das letzte Vorhaben ist leider gescheitert. Wir brauchen Verbündete – politisch und zivilgesellschaftlich.

In den letzten Monaten wurde viel über die schwierige Haushaltslage des Freistaats gesprochen. Wie gefährdet ist DOK Leipzig?

Terhechte: Es war eine äußerst angespannte Situation. Gemeinsam mit den anderen sächsischen Festivals konnten wir erreichen, dass geplante Kürzungen zurückgenommen wurden. Das war ein wichtiger Erfolg, aber kein Grund zur Entwarnung. Wir haben keinen Inflationsausgleich erhalten. Wir können Mitarbeitende nicht so bezahlen, wie es angemessen wäre. Und besonders hart trifft es mich, dass das Inklusionsbudget gestrichen wurde. Wir konnten in diesem Jahr nur dank Crowdfunding überhaupt Angebote für seh- oder hörbehinderte Besucher machen. Dass ausgerechnet bei der Teilhabe gespart wird – das macht mich wirklich fassungslos.

Frau Staszel, welche Strategien planen Sie angesichts solcher Unsicherheiten?

Staszel: Es gibt nur eine Antwort: Gemeinsam agieren. Das machen wir in Sachsen schon lange, und es hat uns gerade noch einmal gerettet. Auch die bundesweite AG Filmfestival ist wichtig – sie bündelt Argumente und Expertise.

Für die Zukunft heißt das: Netzwerke stärken, internationale Partner einbeziehen, Förderlandschaften diversifizieren. Und gleichzeitig klar kommunizieren, warum Festivals wichtig sind: Sie sind Demokratieräume. Orte, an denen wir Debatten führen können, die in der Gesellschaft oft wegbrechen.

Stichwort Diskursräume: In der diesjährigen Ausgabe gab es besonders intensive Publikumsgespräche. Woran machen Sie das fest?

Terhechte: Ich glaube, das Bedürfnis nach Austausch ist enorm. Wir leben in Zeiten, in denen Unsicherheit viele Menschen prägt. Dokumentarfilme können etwas, was Social Media nicht kann: Sie ermöglichen komplexe Wahrnehmung, und im Kino entsteht ein gemeinsamer Raum des Respekts.

Ich habe erlebt, wie nach einer einzigen Einstiegsfrage seitens der Moderation das Publikum selbständig immer weiter diskutiert hat – sachlich, intensiv, offen. Das ist Demokratie in Aktion.



v.l.n.r.: Johannes Hendrik Langer, Melanie Marschke, Amy Mußul, Marco Girnth gewannen mit SOKO Leipzig den Jupiter 2024
© Oliver Walterscheid für Hubert Burda Media

Serielles Erzählen hat sich in Deutschland etabliert, zuletzt ist der Markt ins Stocken geraten. Dennoch setzen Serien nach wie vor wichtige Impulse

Was kommt nach dem Serien-Boom?

Text: **Kathrin Hollmer**

Noch nie wurden so viele Serien produziert wie in den vergangenen zehn Jahren. Der internationale Boom hat dazu geführt, dass auch in Deutschland mehr Serien produziert worden sind. Seit Streaming-Dienste wie TNT Serie (später Warner), Netflix, Sky, Prime Video, Disney+ und Apple TV deutsche Eigenproduktionen vorlegten, gerieten öffentlich-rechtliche und private Sender unter kreativen Druck. Sie fingen an, selbst mit horizontalen Erzählbögen, neuen Erzählweisen und Genres zu experimentieren. Inzwischen erscheinen auch hierzulande im Wochentakt neue Produktionen, so viele, dass sich manche Zuschauer*innen fragen: Wer soll das alles gucken?

Schon seit den ersten Serien in den 1950-er-Jahren, wie der Familienserie »Unse-

re Nachbarn heute abend – Familie Schölermann« (NWDR), wird im deutschen Fernsehen seriell erzählt. Der große Serien-Boom begann vor etwa zehn Jahren. Damals wurde die Spionage-Serie »Deutschland 83« (RTL) über einen DDR-Soldaten, der den Westen infiltrieren soll, mit einem International Emmy ausgezeichnet und erfolgreich ins Ausland verkauft. Es folgten ebenfalls international erfolgreiche Highend-Serien wie »4 Blocks« (TNT Serie) über einen kriminellen, arabischen Clan in Berlin-Neukölln, die Zeitreise-Serie »Dark« (Netflix) und das 1920-er-Jahre-Krimi-Epos »Babylon Berlin« (Sky/ARD). Sie bereiteten den Weg für den deutschen Serienmarkt und etablierten das serielle Erzählen in Deutschland. Kreative schätzen an der horizontalen

Erzählweise, dass man in mehreren Folgen oder Staffeln Figuren entwickeln und komplexe Geschichten aufbereiten kann, Sender und Streaming-Dienste, dass sie damit Zuschauer*innen binden, die regelmäßig einschalten oder Abonnements abschließen. Auch dokumentarische Stoffe sind in letzter Zeit immer öfter als Serie produziert und veröffentlicht worden.

Streaming-Anbieter haben sich aus dem deutschen Markt zurückgezogen

Zuletzt geriet der Serienmarkt jedoch ins Stocken. Es wird weniger gedreht, Regisseur*innen, Drehbuchautor*innen und Kameraleute berichten von Auftragsflauten. Ein Grund dafür ist, dass sich in Deutschland mehrere Streaming-Anbieter aus dem Markt zurückgezogen haben. 2024 stellten zum Beispiel Sky und Paramount+ ihre deutschen Eigenproduktionen ein. Wegen der unsicheren wirtschaftlichen Lage produzieren Sender und Streamer insgesamt weniger. Für Timo Gößler von der Filmuniversität Babelsberg in Potsdam war das keine Überraschung, er sagte der Deutschen Presse-Agentur (dpa): »Das Ende des großen Serien-Booms war nur eine Frage der Zeit – entscheidend ist jetzt, was davon übrigbleibt.«

Was bleibt, ist eine nie dagewesene Vielfalt an Genres und Erzählformen: Seit dem Serien-Boom erscheinen selbstverständlich Science-Fiction-, Horror- und Mockumentary-Formate aus Deutschland. Manche Produktionen probieren Mischformen aus, etwa aus Historienstoffen und Humor. Während der Corona-Pandemie experimentierten Sender mit zeitgeistigen, kostengünstigen »Instant Fiction«-Formaten, daneben gibt es große internationale Koproduktionen. Zuletzt waren »Young Adult«-Stoffe wie die Serien »Maxton Hall« (Prime Video) beliebt, außerdem Drama- und Comedy-Serien, die sich kritisch mit dem Thema Männlichkeit befassen wie »Chabos« (ZDF), »Alphamännchen« (Netflix) und »Softies« (RTL+).

Adrian Paul, Redaktionsleiter Fernsehfilm, Serie und Kinder beim MDR, zeigt sich im Gespräch zuversichtlich, was das serielle Erzählen angeht. »Der Wunsch nach großen und besonders hochwertigen Serienprojekten ist weiterhin vorhanden«, sagt er. Die ökonomischen Rahmenbedingungen würden zwar herausfordernder und die Finanzierung dadurch komplizierter, doch: »Die hohe Nachfrage der letzten Jahre hat unter anderem dazu geführt, dass sich sehr kreative und effektive Netzwerke gebildet haben.«

Andrea Kathrin Loewig spielt Dr. Kathrin Globisch in der Sachsenklinik © MDR Saxonia Media Rudolf Wernicke





Hauptkommissar Schmidt (Andreas Enke) in »Sam – Ein Sachse« mit Malick Bauer in der Titelrolle
© Yohana Papa Onyango/UFA Fiction/Disney+

Von »In aller Freundschaft« bis »Sam – ein Sachse« – Serien-Erfolge aus Sachsen

Zu den Serien, die der MDR verantwortet, gehören die Leipziger Krankenhausserie »In aller Freundschaft« und das Erfurter Spin-off »In aller Freundschaft – Die jungen Ärzte«. Außerdem die Krimi-Serie »WaPo Elbe«, deren Handlung im sächsischen Pirna angesiedelt ist, sowie »Tierärztin Dr. Mertens«, die hauptsächlich im Leipziger Zoo spielt.

Ein weiterer Publikumsliebbling ist die MDR-Krimireihe »Wolfsland«, die nach Görlitz führt. Die Stadt wird gern »Görliwood« genannt, wegen der vielen internationalen Filme, die dort gedreht worden sind, darunter »Inglourious Basterds« und »The Grand Budapest Hotel«. Auch die Dramaserie »Das Haus der Träume« (RTL+) und die Mystery-Serie »Oderbruch« (ARD) sind dort und in der Umgebung gedreht worden. Für Aufmerksamkeit sorgten zuletzt die mehrfach prämierte Serie »Sam – ein Sachse« (Disney+) über die wahre Geschichte des ersten Schwarzen ostdeutschen Polizisten, und die Kinderserie »Auf Fritzis Spuren – Wie war das so in der DDR?« (KiKA), die im November 2025 mit einem International Emmy ausgezeichnet worden ist (Ab Seite 23 in diesem Heft).

Der Serien-Boom der vergangenen Jahre hat auch altbewährte Formate beeinflusst. Die Krankenhausserie »In aller Freundschaft«, die in der Sachsenklinik in Leipzig spielt, erreicht auch in der 28. Staffel regelmäßig Top-Einschaltquoten in der Prime-Time. Die Produzentin Inka Fromme beschreibt den Erfolg des Formats als eine Mischung aus Bewährtem und Neuem: »Die Zuschauerschaft schätzt den vertrauten Cast und die Prise Eskapismus in unserer Klinik, in der schneller geholfen wird als irgendwo sonst.« Dazu gebe es immer wieder Änderungen in der Erzählstruktur, zum Beispiel, indem Geschichten nicht wie üblich in einer Folge fertig erzählt werden, sondern sich über mehrere Episoden ziehen.

Diversität und neue Perspektiven – der Serien-Boom hat es möglich gemacht

In Krisenzeiten setzen Sender und Streaming-Anbieter vermehrt auf Adaptionen erfolgreicher Formate und generell auf beliebte Genres. »Medicals, Krimis und Telenovelas erreichen weltweit die meisten Zuschauer*innen«, sagt Lion H. Lau, Drehbuchautor*in aus Leipzig. Lau hat die Serie »Becoming Charlie« (ZDF) geschrieben, in der es um das Verstehen



Charlie (Lea Drinda, r.) steht vor einem Problem: ohne Plan Ronjas (Sira Anna Faal, l.) Spüle reparieren.
© ZDF/Tatiana Vdovenko

und Akzeptieren der eigenen Identität einer nicht-binären Hauptfigur geht. Weil die Serie von einer in Frankfurt ansässigen Produktionsfirma umgesetzt worden ist, spielt sie im hessischen Offenbach. Heute arbeitet Lau als Script Edit für »In aller Freundschaft« und auch für die Krimireihen »SOKO Leipzig« und »Polizeiruf 110« hat Lau geschrieben.

Neben der Vielfalt an Genres und Erzählformen hat der Serien-Boom Diversität hinsichtlich Figuren und Perspektiven ins deutsche Fernsehen gebracht, speziell auch queere Themen, aus deren Perspektive heraus Lau arbeitet. Zuletzt seien diese allerdings wieder weniger gefragt, erzählt Lau. Auch das sei eine Folge der wirtschaftlichen Lage: Vielen Sendern fehle es an Mut. »Wir haben eine Wirtschaftskrise, die Produktionen werden teurer, weil der Mindestlohn steigt, der Rundfunkbeitrag ist eingefroren, und es gibt weniger Förderung – das ist ein Multiorganversagen«, so Lau. Serienproduktionen seien schwerer zu kalkulieren als Spielfilme. »Man braucht mehr Budget und eine längere Produktionszeit. Wenn eine Serie funktioniert, kann man neue Zuschauergruppen einladen

und binden, aber wenn nicht, funktioniert ein Sendeplatz gleich über mehrere Wochen nicht, darum sind Serien immer risikoreich.«

Dass sich das Risiko lohnt, zeigen Serienproduktionen, die jüngst wichtige gesellschaftliche sowie politische Impulse setzten, unter anderem »Angemessen Angry« (RTL+), in der eine Frau nach einer Vergewaltigung Superkräfte entwickelt, oder »KRANK Berlin« (Apple TV/ZDF), die schonungslos den Alltag einer Notaufnahme in Berlin-Neukölln zeigt. Die Anthologie-Dramaserie »Uncivilized« (ZDF) beleuchtete junges migrantisches Leben, »Die Zweiflers« (ARD) jüdischen Alltag und die Dramedy »Schwarze Früchte« (ARD) die Lebensrealitäten schwarzer und queerer Menschen in Deutschland.

Serielles Erzählen ist nicht nur bei Fernseh- und Streaming-Serien, sondern unter anderem auch bei Games gefragt. Lau versucht damit niedrigschwellige Plattformen wie YouTube und Twitch zu bedienen. Mit anderen Kreativen aus Leipzig ist Lau gerade am Experimentieren. »Krise«, so Lau, »ist eigentlich die Zeit für Innovation, in der man umdenkt und neue Wege entdeckt.« ■



© Fotoautomat im Bikini Berlin

Markus Engel

ursprünglich aus Wien lebt Markus mit seiner Familie jetzt seit zehn Jahren in Leipzig. Er arbeitet als Autor und Regisseur und setzte für den ORF schon mehrere Serien und Spielfilme um.

☎ 0174 6691587

✉ mail@markusengel.at 🌐 <https://www.markusengel.at>



© privat

Philipp Hester

macht Regie, Bild, Ton für Dokfilm und andere Formate, hat eigene Technik, ist neu in Sachsen (Leipzig) und freut sich auf die Zusammenarbeit mit euch.

☎ 0160 95344205 ✉ philipphester@web.de

🌐 www.vimeo.com/pontifilm



© privat

Ivan Olarte/Bistu ryx

Kolumbianische Film- und Fernsehregisseur mit Schwerpunkt auf experimentellem Kino in Super 8mm und analogem Video. Audio/Visuelles als kulturelles Phänomen; Forscher in Filmtheorie, insbesondere Filmanalyse (kollektives Unbewusstes), neuen Technologien, virtueller Realität, VXR, Hologrammen, Ökologie und Kosmosynthese.

☎ 0176 67729668 ✉ bisturyx@gmail.com

🌐 <https://youtube.com/@platovsky>



© Copyright

Birk Poßecker

Filmmacher aus Leipzig mit Fokus auf dokumentarische Arbeiten. Er begleitet Produktionen von der ersten Idee bis zur Postproduktion und arbeitet je nach Projekt allein oder im Team. Darüber hinaus entwickelt und produziert er eigene Filmprojekte.

☎ 0151 29804388 ✉ hi@birkpossecker.com

🌐 www.birkpossecker.com



© Jakob Adolphi

Tim Romanowsky

Hi, ich bin freiberuflich als 2D-Animator / Filmmacher und visueller Künstler seit über zehn Jahren aktiv. Neben der Arbeit in meinem Studio unterrichte ich an verschiedenen Kunsthochschulen Animation und lebe in Leipzig.

☎ 0176 62082869 ✉ post@timromanowsky.com

🌐 timromanowsky.com



© privat

Florian Wehking – Visual Storytelling

ich arbeite seit 2010 als Filmmacher, Fotograf und Gestalter in Weimar mit Fokus auf dokumentarischen Projekten. Von Dokumentarfilmen, über Forschungsprojekte bis hin zu Neuen Medien wie VR und 360°.

☎ 0163 1741486 ✉ mail@florian-wehking.de

🌐 www.florian-wehking.de

Das Netzwerk Quote-Ost will die Repräsentation des Ostens in Kino und TV verbessern

Verschobenes Bild



v.l.n.r. Peter Schneider, Dr. Christine Otto, Sophie Pfennigstorf und Jochen Alexander Freydank © Jette Blümmler

Text: **Lars Tunçay, Markus Gärtner**

Die in Leipzig geborene Schauspielerinnen Sophie Pfennigstorf erzählt aus ihrem beruflichen Alltag: »Ein Regisseur, der verantwortlich war für ein Projekt, in dem Leute in Mecklenburg-Vorpommern angesiedelt waren und auch den entsprechenden Dialekt sprechen, hat sich dann sehr gefreut, wie schön ich »ostdeutsch« spreche. Und er fand das eine super Idee, dass ich jetzt den anderen Spieler*innen helfen sollte, ostdeutsch zu sprechen, zwei Wochen vor Dreh. Das ist mir in meiner Zusammenarbeit tatsächlich mehrfach passiert. Das ist dann so eine Sache, wo einem immer kurz das Gesicht einschläft und

man so denkt: Okay, ich versuche jetzt noch mal nett, mich da irgendwie rauszuziehen.« Dabei sei der Ansatz überhaupt nicht böse gemeint, sagt Pfennigstorf. »Und trotzdem zeigt das eine strukturelle Absurdität sehr schön auf.«

Pfennigstorf leistet als Kommissarin Julie Zabek ihren Dienst in der ZDF-Samstagskrimireihe Stralsund. Sie war Anfang November auf dem Podium der Veranstaltung »Man spricht ostdeutsch«. Die Initiative »Netzwerk Quote-Ost« hatte ins Leipziger Kino Cineding geladen, zu »Austausch, Mut und Perspektivwechsel«. Die meisten der an diesem Abend



Initiative »Netzwerk Quote-Ost« lud zum Austausch ins Leipziger Kino Cineding © Jette Blümner

versammelten rund 40 Teilnehmenden, sind für den MDR tätig oder lokale Filmschaffende, denen das Problem durchaus bewusst ist.

Die Initiative »Quote-Ost« hatte sich im Herbst 2023 gegründet. Das Ziel sei es, sowohl in die Politik zu wirken als auch in die Sender. Der Bundesverband Regie unterstützt dieses Anliegen. Gemeinsam setzt man sich dafür ein, ostdeutsche Erfahrungen, Stimmen und Geschichten in der Branche sichtbarer zu machen. Im Februar 2025 veröffentlichte die Initiative einen offenen Brief, den über 100 Film- und Kulturschaffende unterzeichnet hatten, darunter die Schriftstellerin Kerstin Hensel und der Autor Jakob Hein, die Schauspielerin Fritzi Haberlandt und ihr Kollege Milan Peschel.

»Das weitgehende Fehlen ostdeutsch geprägter Erzählperspektiven in fiktionalen

Formaten führt zu einer verzerrten und oft stigmatisierenden Darstellung ostdeutscher Lebensrealitäten«, heißt es darin. Die Unterzeichnenden fordern »eine Quote für Ostdeutsche, entsprechend dem Bevölkerungsanteil, in Entscheidungspositionen in der Film- und Fernsehbranche. Dies umfasst Redaktionen, Gremien, Intendanten sowie kreative Schlüsselpositionen.« Das Ziel seien mehr fiktionale Produktionen, die wirklich im Osten Deutschlands realisiert werden. Es brauche Ansprechpartner*innen in großen Strukturen wie bei Sendern, Förderungen, Streamern und Ministerien für die Belange Ostdeutscher.

Eine kürzlich veröffentlichte Studie, die analysierte, wie KI-Tools den Osten Deutschlands definieren, offenbarte ein desaströses Bild. Dabei handelt die KI nicht aus böser Absicht oder ist schlecht

programmiert. Sie greift auf Informationen und auf Geschichten zu, die greifbar sind. Die Medien, und auch gerade Film und die Geschichten, die erzählt werden, prägen diesen Blick von außen. »Filme und Geschichten, die erzählt werden, haben oft diesen Außenblick«, sagt Jochen Alexander Freydank. »Die von außen wollen auch mal was machen über die, die hier in Leipzig oder in Rostock wohnen.« Das Ergebnis sei klischeebelastet und voller Stereotype. Rechtsradikale, Verlierer*innen, Doping- oder Stasi-beamt*innen und Stasiopfer dominieren das Bild des Ostens. Freydank, der 2009 den Oscar für seinen Kurzfilm »Spielzeugland« erhielt, ist einer der Initiator*innen der Quote-Ost.

Das verschobene Bild des Ostens liege daran, dass auch 35 Jahre nach der Wiedervereinigung in der Branche selten Redakteur*innen und Produzent*innen mit ostdeutschem Hintergrund anzutreffen sind. »Es geht nicht nur darum, von der DDR zu erzählen, sondern auch von den Neunzigern, die ja auch viele Wunden hinterlassen haben«, sagt Freydank. Die Erfahrungen der Wende und der folgenden Transformation seien filmisch nicht ausreichend erzählt worden, die betroffenen Menschen würden sich so auch politisch nicht gesehen fühlen. »Das hat sehr, sehr viel auch damit zu tun, warum eine Partei, die eigentlich gar keine Lösungen anbietet, so viel gewählt wird im Osten«, denkt Freydank.

Der Leipziger Schauspieler Peter Schneider sagt, dass es in seinem Fach dagegen eine gute Durchmischung von Ost und West gibt. »Aber ich sehe das Problem. Wenn man etwa bei einem Film, der in den Siebzigern in der DDR spielt, ganze Dialoge umschreiben muss, weil kein Mensch so gesprochen hat. Am Ende halte ich ja mein Gesicht dafür hin.«

»An fast allen entscheidenden Stellen sind ostsozialisierte Leute massiv unterrepräsentiert«, sagt Schneider. »Dadurch entstehen Stereotype, kommen Klischees in die Erzählungen, weil die Geschichten von Leuten erzählt werden, die wenig Bezug dazu haben. Wenn man richtigerweise davon spricht, dass unsere Geschichten diverser werden müssen, dann sollte das auch die Sozialisierung der Leute betreffen, die diese erzählen.« Ein Satz, den er und seine ostdeutschen

Kolleg*innen allzu oft hören müssen: »Man merkt gar nicht, dass du aus dem Osten kommst.«

Ein positives Beispiel sei der Polizeiruf 100 aus Halle. Inhaltlich verantwortlich: der Leipziger Regisseur Thomas Stuber und der in Halle geborene und in Leipzig lebende Autor Clemens Meyer. »Das war eine glückliche Fügung, es hat Preise gegeben, ich weiß gar nicht, warum man so etwas absetzt«, zeigt sich Schneider ratlos. »Vielleicht ist es denen auch einfach scheißegal.« Der MDR hatte dazu bereits erklärt, die Produktion sei von Beginn an als Trilogie konzipiert gewesen.

Der Sender sieht bei sich generell kein Problem mit ostdeutscher Repräsentanz. Eine MDR-Sprecherin teilt mit, dass ostdeutsche Perspektiven und Lebenswirklichkeiten bereits durch Inhalte, Formate und Struktur des MDR erfüllt würden. »Der MDR ist tief in Sachsen, Sachsen-Anhalt und Thüringen verankert. Insofern erscheint die Frage nach einer ›Ost-Quote‹ fast paradox: Wir leben diese Quote seit der Gründung des MDR.« Sie verweist dabei unter anderem auf die gemeinsam mit dem WDR produzierte Anima-Dok-Serie »Auf Fritzis Spuren – Wie war das so in der DDR?«, die jüngst mit einem Emmy ausgezeichnet wurde. Möglicherweise ist das ja auch ein Seh-Tipp für manche Kolleg*innen, die ihr Wissen über den Osten etwas geraderücken müssen.

Es bleibt ein Fakt: Ein Großteil der Menschen im Osten fühlt sich nicht repräsentiert in Kino- und TV-Produktionen. Dabei haben ostdeutsche Geschichten und Perspektiven das Potenzial, das stetig abwandernde Fernsehpublikum zurückzuholen. Das haben einige Sender zwischenzeitlich erkannt. Anfang 2025 wurde etwa die PROG- und Netflix-Initiative »Ostdeutsche Perspektiven in Film und Serie« gestartet, die sich Anfang Dezember in Leipzig traf. Ob das zu spät kommt, wird sich zeigen. ■

Interview mit Jan Peter, der zurzeit »Die Tiedge Files« (AT) linear und seriell entwickelt

In wessen Händen liegt der Schutz unserer Verfassung?



Hansjoachim Tiedge im Jahr 1990 © Bernd Settnik/picture-alliance / dpa

Das Interview führte **Anna Kaleri**

Eurem Exposé ist ein Zitat vorangestellt, das aus dem Untersuchungsbericht zum Spionagefall Tiedge im Innenausschuss des 10. Bundestages stammt: »Es ist zu befürchten, dass der Verfassungsschutz selber die Krankheit ist, die man heilen will.« Zum einen zeigt das Zitat einen Zeitraum an, die 10. Legislatur war von 1983–87, zum anderen, dass es sich um einen brisanten politischen Stoff handelt. 1985 lief Hansjoachim Tiedge, Top-Agent der Spionageabwehr des Westens, über zur Staatssicherheit im Osten. Ein folgenschwerer Verrat. Wie seid ihr auf den Stoff gestoßen?

Jan Peter: Tatsächlich ist es so, dass manchmal auch Stoffe zu einem kommen. In dem Fall gab es ein Konzept eines Kölner Produzenten und der SWR, der hier federführend ist, hat mich gefragt, ob ich nicht Lust hätte, es umzuarbeiten. Das Thema sollte sozusagen neu für die Mediathek und für die neuen Sehgewohn-

heiten seriellen Erzählens entwickelt werden. Das haben wir gemacht – nur ist im Laufe dieser Entwicklung leider der ursprüngliche Produzent aus Gründen, die nichts mit dem Stoff zu tun haben, in die Insolvenz gerutscht. Wir hatten also ein komplett neues Papier auf eigene Kosten entwickelt – aber keinen Produzenten mehr. Der SWR ist uns gegenüber solidarisch geblieben und hat gesagt: Wir vertrauen euch, findet einen neuen Partner. Und ich dachte: Warum nicht hier in der Region bleiben? Bei einer MDR-Veranstaltung bin ich dann auf Tina Illgen von AVANGA zugegangen, eine erfahrene Produzentin, die ich schon kannte. Wir haben beschlossen, das gemeinsam anzugehen, sind zum SWR und MDR gegangen und haben das Projekt komplett neu aufgesetzt. Nach anderthalb Jahren ist die Finanzierung jetzt geschlossen, auch mit dem Weltvertrieb über LOOKSfilm/PROGRESS – also ebenfalls ein mitteldeutsches Unternehmen.

Das heißt, ihr habt schon ganz viel Recherche getätigt und seid gleichzeitig mittendrin? Und sind für dich Filmemacher*innen automatisch auch investigative Journalist*innen oder wie siehst du deine Rolle?

So schwierig es finanziell war, diese Entwicklung durchzuhalten, inhaltlich haben uns die vielen Verzögerungen sogar genutzt, weil wir die ganzen Anträge gestellt haben für die Freigabe von Originalakten, insbesondere die Akten des Verfassungsschutzes. Und das dauert schon mal ein Jahr und mehr, bis da Freigaben von als VS und geheim eingestuft Akten erfolgen. Bei der Stasiakten-Abteilung des Bundesarchivs haben wir einen Forschungsantrag gestellt, dass wir zum Fall Tiedge gemeinsam mit den Menschen von der Stasiunterlagenabteilung forschen. Diese Aktenrecherche ist immer sehr zeitaufwendig, aber eben auch unglaublich spannend. Es ist ein ganz besonderes Gefühl, plötzlich da die Originalakten in den Händen zu halten. Meine Co-Autorin Sandra Naumann und ich arbeiten in einem interessanten Spannungsverhältnis. Sandra ist die journalistische, detektivische, der absoluten Korrektheit verpflichtete Rechercheurin, eine Autorin, die der Wahrheit auf den Grund geht. Ich bin derjenige, der versucht, das in Bild und Ton und Erzählsprache und Dramaturgie zu übersetzen, die auch von jüngeren Menschen und von mehr als fünf Menschen, wenn es geht, gesehen wird. Manchmal versuche ich Sandra zu zeigen, wo wir unterhaltsamer werden müssen, aber sie sagt Nein, wenn es so nicht funktioniert. Also die Wahrheit geht immer vor. Ich kann erst mal losfliegen und manchmal muss man Dinge imaginieren und mit ihr ist immer jemand da, der sagt, das ist die Realität, das können wir schaffen, das können wir nicht. Dann kann man korrigieren, immer wieder anpassen. Also ja, es ist eine Mischung aus Investigativjournalismus, der die Grundlage für alles bildet, und einer modernen seriellen Dramaturgie, um das Ganze erzählen zu können.

Ihr habt euch mit der Person Tiedge beschäftigt, der seine Töchter in der BRD zurückließ, alles, woran er glaubte und arbeitete, scheinbar spontan aufgab – was für eine Figur! Welches Bild habt ihr bisher von ihm gewonnen?

Es ist das Bild eines Mannes ohne Boden unter den Füßen. Er führt eine Existenz, scheinbar normal und spießig, in einem westdeutschen Vorort, Reihenhauses, Kinder, Frau, Beamtenjob. Aber dieser Mann führt mindestens ein Doppelleben, denn er arbeitet unter einem völlig anderem Namen beim Verfassungsschutz, als Chef der Spionageabwehr. Er ist in seinem Beruf komplett anonym, es gibt nicht nur keine Fotos, sondern er trägt auf der Dienststelle einen anderen Namen. Dann gibt es eine dritte, heimliche und dunkle, nächtliche Existenz: Tiedge ist schwerer Trinker und spielsüchtig. Er führt in Kölner Kneipen noch mal ein ganz anderes Leben. Hier kennen ihn die Leute wieder unter völlig anderen Namen. Mit seiner Spielernatur ist er hier scheinbar gut aufgehoben. Er dachte, dieses Spiel mit verschiedenen Identitäten unter Kontrolle zu haben und hatte es, wie sich dann Stück für Stück herausstellt, eben nicht. Dieses Spielen, Trinken, Party machen, der Druck im Beruf, die Lügen gegenüber der Familie, sehr wenig

»Er dachte, dieses Spiel mit verschiedenen Identitäten unter Kontrolle zu haben und hatte es, wie sich dann Stück für Stück herausstellt, eben nicht.«

Schlaf – so jemand brennt eben auch aus. Er sah den Ausweg darin, alles hinzuwerfen und buchstäblich durchzubrennen. Das führte zum Ende seiner Familie – und es führte auch zum Zusammenbruch der bundesdeutschen Spionageabwehr. Sicherlich kann man sagen, es war eine der größten Geheimdienstkatastrophen der bundesrepublikanischen Geschichte

Wie hat die DDR auf sein Überlaufen reagiert?

Das wurde ganz groß publiziert in der DDR. Um wiederum noch größere und wichtigere Spione innerhalb der NATO-Strukturen und innerhalb der bundesdeutschen Sicherheitsdienste zu schützen, wurden dann bestimmte Enthüllungen auf Tiedge gelenkt. Obwohl die DDR Sachen teilweise schon vorher wusste, war Tiedge wieder wie eine Spielfigur. Aber



Regisseur und Drehbuchautor Jan Peter bei der Arbeit am Set © Robin Kater

er muss auch Wichtiges verraten haben. Er war einer der ganz wenigen, der unter großem Aufwand 1990 in die Sowjetunion ausgeflogen wurde, wo er bis zu seinem Tod 2011 in Moskau unbehelligt lebte. Alle Ansinnen der deutschen Strafverfolgungsbehörden, ihn wenigstens einmal vernehmen zu können, führten zu nichts. Und so blieb er selbst in der scheinbar guten Zeit der Beziehungen zu Putin unter Schröder und der frühen Merkel immer außerhalb der Reichweite der deutschen Ermittlungsbehörden.

»Die ersten drei Anfragen werden nicht beantwortet. Bei der vierten heißt es Nein. Bei der fünften heißt es Nein, und bei der sechsten trifft man sich zum Kaffee.«

Unter den geplanten Gesprächspartner*innen sind zwei seiner noch lebenden Töchter, aber auch zum Beispiel Dr. Josef Karakowsky, der 1985 Direktor beim Bundesamt für Verfassungsschutz und dort Leiter der Geheimschutzabteilung war. Wie haben sie auf die Interviewanfragen reagiert?

Da sind wir wirklich mittendrin. Es ist grundsätzlich so bei Sachen wie Geheimdienst, Spionage, Kriminalität: Die ersten drei Anfragen werden nicht beantwortet. Bei der vierten

heißt es Nein. Bei der fünften heißt es Nein, und bei der sechsten trifft man sich zum Kaffee. Da ist einfach Geduld gefragt. Wir werden sicherlich nicht alle Menschen bekommen, die wir uns erträumen, aber ich glaube, wir werden mehr bekommen als man denkt.

Ihr entwickelt den Stoff parallel als 90-Minüter und fünfmal 25 Minuten für die Mediathek, bei denen es krasse Cliffhanger gibt. Wie ist es zu dieser Entscheidung gekommen und wie baut ihr dann den Spannungsbogen im linearen Film?

Also die Entscheidung liegt eher an der Struktur und an den Sendebedürfnissen der Partner. Das ist ein Geben und Nehmen. Und der SWR ist ein sehr guter und wichtiger Partner für uns und hält uns immer die Treue. Und wenn sie sagen, es wäre gut, wenn wir auch noch einen 90-Minüter kriegen, dann versuchen wir das eben zu machen und wir haben das jetzt ein paarmal schon gemacht, das funktioniert schon. Man kann die Cliffhanger auch als Übergänge der Akte sehen. Fünf Teile, fünf Akte funktioniert natürlich in der Struktur.

Geplant ist auch eine Zusammenarbeit mit dem hochwertig produzierten SWR/RBB-Podcasts »Dark Matters – Geheimnisse der Geheimdienste«. Geht es dabei um eine spezielle oder um eine breite Zielgruppe und wie funktioniert dieses mediale Crossover?

Die Idee ist entstanden aus dem erfolgreichen Projekt »Lubi – Ein Polizist stürzt ab«, wo es eine Zusammenarbeit mit einem sehr gut laufenden Podcast von Studio Bummels, also der größten deutschen Podcast-Schmiede, und dem SWR bei der Veröffentlichung und der Distribution gab. Und natürlich ist Podcast ein großer Wachstumsmarkt und besitzt eine sehr interessante Erzählform, zeitlich, inhaltlich, dramaturgisch. Es lag nahe zu sagen: Wäre eine Sonderfolge Tiedge nicht etwas für »Dark Matters«? Tatsächlich ist es dann so, dass wir unsere Ergebnisse zum Teil zur Verfügung stellen, sicherlich auch O-Töne. Die Menschen von »Dark Matters« wissen dann, wie sich das, was wir als Film machen, als Podcast aufbereiten lässt.

Das Abgründige der Tiedge-Affäre scheint aus vielem Verschwiegenem und Unvollständigem zu bestehen – wie wirkt sich das auf das Storytelling aus?

Wir arbeiten mit der Dramaturgie und Ästhetik einer Found-Footage-Idee, indem wir sagen, dass es Fragmente gibt, und diese können wir verschieden interpretieren oder die werden auch von Menschen, mit denen wir im Interview sprechen, verschieden interpretiert. Aus diesen Fragmenten bauen wir uns sozusagen den Fall zusammen. Und immer wieder gibt es neue und auch ungelöste Fragen, mit denen wir ins das nächste Kapitel gehen. Und ich glaube, das müssen wir so stehenlassen. Wir können nicht Antworten auf etwas geben, worauf wir keine Antworten haben. Durch die Stasiunterlagen gibt es natürlich manche Antworten, aber auch da sind wichtige Dateien durch die Behörde selbst Ende 89/Anfang 90 vernichtet worden. Manche sind unvollständig und manche Akten sind sicherlich mit Tiedge zusammen in die Sowjetunion geschafft worden. Aber das ist ja das Interessante. Aus diesen fragmentarischen Puzzleteilen können wir, selbst wenn hier und da Puzzlestücke fehlen, ein Bild zusammensetzen.

Ich würde noch mal auf euer vorangestelltes Zitat zurückkommen. Der Verfassungsschutz wird von manchen kritisch wahrgenommen. Was nehmt ihr denn aus eurer Auseinandersetzung mit dem Fall Tiedge für euch mit in die Gegenwart?

Für mich ist es im Stand der jetzigen Recherche zu früh und das wäre auch vermessen gegenüber all den Kolleg*innen, die sich mit dem heutigen Verfassungsschutz beschäftigen. Wir konzentrieren uns wirklich auf Tiedge. In diesem Fall kann man sagen, haben viele Dinge innerhalb des Bundesamtes für Verfassungsschutz nicht funktioniert und viele Kontrollmechanismen versagt oder waren gar nicht erst da. Praktisch alle Warnsignale sind übersehen worden angesichts eines alkoholkranken, trink- und spielsüchtigen, größenwahnsinnigen, sich jeder Kontrolle entziehenden Mannes. Das wurde gedeckt und nicht gesehen, durch Vorgesetzte und



Sandra Naumann – Gesellschafterin von Fortis Imaginatio und Co-Autorin bei den »Tiedge Files« stellt das Drehbuch auf eine solide Grundlage © André Dogbey

Politiker*innen. Da haben das Bundesamt für Verfassungsschutz und seine Institutionen tatsächlich versagt und das hat zu Tragödien geführt, bis hin zu einem in der Untersuchungshaft in der DDR gestorbenen Agenten des Verfassungsschutzes, der in der Kreisleitung der SED gearbeitet hat. Und es ist unklar, ob er sich selbst umgebracht hat oder sozusagen dazu genötigt wurde. Da sind auch alle Akten verschwunden, die wurden sofort vernichtet.

»Aus diesen Fragmenten bauen wir uns sozusagen den Fall zusammen. Und immer wieder gibt es neue und auch ungelöste Fragen, mit denen gehen wir in das nächste Kapitel. Und ich glaube, das müssen wir so stehenlassen. Wir können nicht Antworten auf etwas geben, worauf wir keine Antworten haben.«

Du bist im Osten geboren und deine Co-Autorin Sandra Naumann auch. Es ist eine deutsch-deutsche Spionagegeschichte. Gibt es eine spezielle Sicht als Ostdeutsche auf das Thema?

Tiedge ist ja eine recht westdeutsche Figur. Und dann fühlt er sich auf eine eigenartige Weise sehr wohl in der DDR. Er schreibt eine Doktorarbeit und wird Professor oder Pseudoprofessor, auch wieder unter anderem Namen, und es ist ein ganz eigenartiges Le-

»Ich würde nicht sagen, wir machen das besonders gut oder besonders anders, weil wir Ostdeutsche sind. In dem Fall ist es tatsächlich interessant, dass wir bestimmte Codes, bestimmte Dinge über den Osten nicht lernen müssen.«

ben da in dem Haus am See, wo er sich einrichtet. Wir haben die Perspektive auf diese Doppel- und Dreifachbödigkeit, auf dieses Lügenhafte, auf diese Verwicklung von Politik und Geheimdiensten. Wir glauben, natürlich von vornherein als Ostdeutsche unserer Herkunftsbiografie immer ein bisschen weniger, weil damals in der DDR nichts stimmte, was in den Zeitungen stand und das kriegst du nicht komplett aus dir raus. Und ein paar mehr Fragen zu stellen, ist ganz gut, glaube ich. Westdeutsche Kolleg*innen stellen sicherlich genauso viele oder vielleicht andere Fragen. Ich würde nicht sagen, wir machen das besonders gut oder besonders anders, weil wir Ostdeutsche sind. In dem Fall ist es tatsächlich interessant, dass wir bestimmte Codes, bestimmte Dinge über den Osten nicht lernen müssen. Dafür müssen wir aber bestimmte Codes, bestimmte Dinge über den Westen der frühen 1980er-Jahre lernen. Ich hoffe, dass wir es gut machen, so dass die westdeutschen und die ostdeutschen Zuschauenden für sich eine interessante Geschichte herausholen.

Und die Fragen zum Verfassungsschutz sind immer aktuell. Es gibt in anderen Ländern keine ähnliche Behörde mit diesem Namen in so einer Mischung aus Pathos und Orwell. Bei diesem hehren Anspruch und gleichzeitig dem echten Personal, bei dem trotz der Schutzwälle, die von den Gesetzgebenden eingezogen wurden, immer wieder Sachen herauskommen, bleibt die Frage immer die gleiche: Wie kann etwas, das so abgeschottet ist, trotzdem funktionieren in der Bewahrung des Rechts, das keine Abschottung vertragen darf und kann. Und da kommt es ganz stark auf die Menschen an, die das machen.

Sandra Naumann und Jan Peter sind Gesellschafter*innen der Fortis Imaginatio mit Sitz in Leipzig. Das insgesamt fünfköpfige Team konzentriert sich auf die Entwicklung von dokumentarischen wie fiktionalen Stoffen für Kino und TV und fungiert bei ausgewählten Projekten zugleich als Co-Produzent.

Auswahl Projekte

»41 – Die Spaltung der Welt«
 »Lubi – Ein Polizist stürzt ab«
 »WILLY – Verrat am Kanzler«
 »Krieg der Träume«

AVANGA Filmproduktion

Tina Illgen und Clemens Hübner gründeten im September 2007 die AVANGA Filmproduktion in Dresden. AVANGA Basis bildet neben derzeit sieben festen Kolleg*innen in der Organisation, im Schnitt, der Postproduktion und Animation auch ein großer Stamm an spezialisierten Freelancer*innen und Kreativen. AVANGA erhielt für ihre Filme mehr als 60 nationale und internationale Awards. Im bigpicture-Bereich arbeitet AVANGA an Spielfilmen, Serien, Dokufiktion und Dokumentationen und fungiert dabei als Produzentin (Erich Loest – Durch die Erde ein Riss), ausführende Produzentin (für Story House: Sarraani – Der Zirkusrevolutionär), als Auftragsproduzentin (MDR, SWR) oder als Co-Produzentin (Ziegler Film, Volksfilm und ZDF: Die Bilderkriegerin – Anja Niedringhaus). Seit 2024 ist AVANGA Kooperationspartnerin von MadeFor Film (Tatort Dresden). Als Service Producerin unterstützt sie europaweit internationale Produktionsfirmen (Sidewinder Films aus Los Angeles, USA: Playing to Survive – Von Cramm vs. Hitler). Derzeit arbeitet AVANGA als Koproduzentin mit Frisbee Films und Fortis Imaginatio an einer 90-minütigen True-Crime-Doku für die ARD.



Anna Shirin Habadank and Julian Janssen in Auf »Fritzis Spuren – Wie war das so in der DDR?« © Balance Film GmbH

TV-Serie für Kinder über die DDR: »Fritzi und Sophie – Grenzenlose Freundschaft«

»Für Kinder ist es eine Abenteuergeschichte«

Text: Doreen Kaltenecker

Kinder sind eine dankbare Zielgruppe, wie man sie sich als Film- und Serienschaffende nur wünschen kann. Sie sind aufmerksam, können sich schnell emotional mit Figuren verbinden, bleiben liebgewonnenen Charakteren treu und schauen mit viel Begeisterung und Interesse. Die ihnen innewohnende Neugier, die Welt im Allgemeinen kennenzulernen, ist ideal, um Kindern auf mühelose und spielerische Weise Geschichte und gelebte Biografien näherzubringen. Bereits das 2009 erschienene Kinderbuch »Fritzi war dabei« von Hanna Schott mit Illustrationen von Gerda Raidt bedient sich dieser Grundlage und schuf mit über 38.000 verkauften Exemplaren einen Longseller, der spannend und lehrreich zugleich von der Friedlichen Revolution in Leipzig 1989 aus der Sicht eines zehnjährigen Mädchens erzählt.

Bereits vor Veröffentlichung konnte der in Dresden ansässige Regisseur und Animationskünstler Ralf Kukula einen Blick auf das Buch werfen: »Ich war total begeistert, da der Stoff genau meine Kragenweite war.« Er sicherte sich für seine Produktionsfirma Balance Film sofort die Rechte an dem Stoff. Daraus entstand 2019 der europäisch produzierte Kinofilm »Fritzi – Eine Wendewundergeschichte«, bei dem er und Matthias Bruhn die Regie übernahmen. Dafür wandelte Beate Völcker das Kinderbuch in ein kinotaugliches Drehbuch um. Fritzi wird zwei Jahre älter, um alle Ereignisse auch in Gänze erfassen zu können und sich auch allein durch die Stadt zu bewegen. Die größte Änderung ist der Hund Sputnik, der zurückgelassen werden muss, als Fritzis beste Freundin Sophie mit ihrer Mutter aus dem Land flieht. Fritzis größter Wunsch



Still aus »Fritzis Spuren – Wie war das so in der DDR?« © MDR/ Balance Film GmbH

ist, dass Sputnik zu Sophie gelangt, und so macht sie sich auf den Weg ins Grenzgebiet. In wunderschönen 2D-Animationen mit einer großen Liebe fürs Detail und einem wiedererkennbaren und ansprechenden Figurenstil spielte sich der Film sofort in die Herzen von Kritiker*innen, konnte unter anderem den Preis der deutschen Filmkritik als Bester Kin-

derfilm gewinnen und war in der Kategorie »Bester Kinderfilm« für den Deutschen Filmpreis nominiert. Kinder nehmen diesen Film vor allem als »Abenteuergeschichte« wahr, wie Kukula im Interview erzählt. Trotzdem schafft der Film Raum für Gespräche im familiären Rahmen und Kindern wird bewusst, was ihre Eltern oder auch Großeltern vor 36

Still aus »Fritzi und Sophie – Grenzenlose Freundschaft« © Balance Film/TrickStudio Lutterbeck / ARD / MDR/ WDR / SWR



Jahren im Osten Deutschlands erlebt haben und dass sie bei der Friedlichen Revolution dabei waren, die das Land für immer veränderte.

Um auch die anderen Geschichten des Films, der ausschließlich Fritzis Perspektive zeigt, zu erzählen und Fragen zu beantworten, die dem jungen Publikum gekommen sind, entstand von 2022 bis 2024 die TV-Serie »Fritzi und Sophie – Grenzenlose Freundschaft«. Die in Deutschland von Balance Film, Trick-Studio Lutterbeck und Studio FILM BILDER produzierte und wieder von Beate Völcker geschriebene Serie besteht aus acht 22-minütigen Folgen. Mit mehr als der doppelten Laufzeit des Films kann sie sich Zeit nehmen und mehr Aspekte beleuchten. So lernen wir in der ersten Folge die besten Freundinnen Fritzi und Sophie näher kennen: Wir erleben ihren Schultag, wie sie ihr Baumhaus mit einem Trick vor dem Schulrüpel schützen und wie sie auf die Suche nach Materialien gehen, um es zu reparieren. Auch eine Truppe Umweltschützer*innen tritt auf, deren Protestaktion von Sophies Mutter fotografisch festgehalten wird, was der Stasi auffällt. So erfahren wir, wie es dazu kam, dass der Urlaub am Balaton

für Sophie und ihre Mutter zur langwierigen Flucht über Ungarn wird. Ab dem Zeitpunkt, als Fritzi und Sophie getrennte Wege gehen müssen, verfolgen die Zuschauer*innen parallel das Fluchtabenteuer von Sophie und später das Zurechtfinden in Westdeutschland. Aber auch Fritzis Leben in Leipzig, der Anschluss an die Friedensproteste ausgehend von der Nikolaikirche im Zentrum der Stadt und die Liebesgeschichte zu Bela finden in der Serie Raum. Dabei wird der Spannungsbogen durch die Stasi als Antagonist, den Ausflug direkt an die Grenze und viele weitere Ereignisse stets hochgehalten. Die Freundschaft der beiden Mädchen und der Terrier Sputnik bieten den perfekten Anknüpfungspunkt für junge Zuschauer*innen. Es ist leicht, sich in eine Freundschaft dieser Art hineinzuversetzen – fast jedes Mädchen in dem Alter hat eine beste Freundin – und der Film vermittelt gleichzeitig, wie der repressive Staatsapparat, vor allem durch die Stasi, ihnen ihr Glück raubt. »Kinder wühlt die Trennungsgeschichte total auf«, berichtet Kukula. So streckt die Serie ihre Fühler in viele Geschichten aus und bietet Gesprächsgrundlagen und Spannungsfelder, die über den Film hinausgehen.

Still aus »Fritzi und Sophie – Grenzenlose Freundschaft« © Balance Film/TrickStudio Lutterbeck / ARD / MDR/ WDR / SWR





Von links nach rechts: Sabine Scheuring, Andrea Gentsch, Ralf Kukula, Julian Janssen, Christina Herssebroick, Anke Lindemann freuen sich über die Auszeichnung. Die unter Federführung des MDR gemeinsam mit dem WDR produzierte Animations-Serie »Auf Fritzis Spuren – Wie war das so in der DDR?« wurde in der Kategorie Kids: Factual & Entertainment mit dem International Emmy ausgezeichnet © Tobias Prasse | MDR Mitteldeutscher Rundfunk.

Für die Fernsehserie wechseln die Filmemacher*innen von der 2D- zur 3D-Animation. Dafür nutzen sie die Open-Source-3D-Software Blender. Trotz Technikwechsels bleibt der Stil des Films erhalten. Charaktere, Kamerafahrten und Umgebungen werden größtenteils eins zu eins übernommen. Mit dem Motion-Capturing-Verfahren konnten die Figuren effizienter animiert und zum Leben erweckt werden. Letztlich war der Technikwechsel laut Kukula »eine ökonomische Entscheidung.« Um dem Look des Films treu zu bleiben, wurde nicht nur das Figurendesign übernommen und wunderbar auf weitere Figuren übertragen, sondern auch die Hintergründe wieder aufgegriffen. Bodenhaftung erhält die Serie, indem das damalige Leipzig detailgetreu eingefangen wird, sodass man als ortskundige Person Plätze und die typische Architektur der Stadt wiedererkennen kann. Auch die Synchronsprecher*innen – allen voran Berenike Fröb und Kirah Filter als Sophie und Fritzi – tragen zum lebensechten Gefühl bei. Die Serie, die man zurzeit in der ARD-Mediathek streamen kann, gibt die Möglichkeit, zusammen mit Kindern in die damalige Zeit abzutauchen, mit ihnen darüber ins Gespräch zu kommen und eventuell einen Bogen zum jetzigen Staat und dem Thema Demokratie zu schlagen.

Wem das als Grundlage noch nicht reichen sollte, der hat zusätzlich noch die Möglichkeit, die kurze Doku-Serie »Auf Fritzis Spuren – Wie war das so in der DDR«, ebenfalls aus der Hand von Ralf Kukula und seinem Team, zu entdecken. In den circa 15 Minuten langen Folgen gehen die beiden KIKA-Moderator*innen Anna Shirin Habadank und Julian Janssen auf Spurensuche in ganz Sachsen. Sie treffen Zeitzeug*innen, unter anderem einen damaligen Punk, einen Umweltschützer, einen Breakdancer und eine Mitarbeiterin des Stasi-Unterlagen-Archivs. Kombiniert mit Motion-Capturing-Aufnahmen von Shirin und Julian selbst wird man auf unterhaltsame und lehrreiche Weise in die damalige Zeit zurückversetzt, sodass die beiden sich von Zeit zu Zeit auch direkt im Geschehen der Serie wiederfinden. Diese sechsteilige Doku-Serie wurde Ende November mit dem Emmy in der Kids-Kategorie als erste deutsche Produktion ausgezeichnet und zeigt noch einmal, wie groß und wichtig nicht nur das Thema selbst ist, sondern auch das serielle Erzählen. Es bietet ein gleichermaßen lehrreiches wie unterhaltsames Format für Kinder und einen spielerischen Einstieg in die jüngere Geschichte. ■



Drehbuchautorin und Regisseurin Heike Bittner © Götz Walter

**Mitte der 1990er-Jahre fand Heike Bittner im Filmemachen ihre Sprache – intuitiv, nah am Leben und immer getrieben von Neu-
gier. Ihr Werdegang zeigt, wie persönliche Brüche neue Räume
schaffen können und warum gute Geschichten jede Medienkrise
überstehen.**

Die Dramaturgie des Lebens

Text **Oliver Schröter**

Während der DDR Ende der 1980er-Jahre zusehends die Puste ausging und sich die Regierung im stoischen Verwalten des Stillstands übte, hatten sich vor allem junge Menschen längst eigene Freiräume erkämpft. Auch viele der staatlichen Theater gaben der kreativen Auseinandersetzung mit den Lebensumständen eine Bühne. »Dort hatte man das Gefühl, tatsächlich etwas verändern zu können, da es ja ein öffentlicher Raum war«, erinnert sich die in Karl-Marx-Stadt aufgewachsene Autorin, Regisseurin und Filmproduzentin Heike Bittner. Sie selbst hatte sich nach dem Abitur um ein Schauspielstudium beworben und konn-

te einen der 20 Plätze ergattern – ein großes Glück angesichts von 800 Bewerber*innen.

Zur Wendezeit war sie Mitglied im Schicht-Theater in Dresden. Das wurde 1990 aufgelöst und die junge Mutter stand vor der Frage: Was kann ich überhaupt, was will ich überhaupt? »Hätte ich als Schauspielerin weitergemacht, wäre ich viel unterwegs gewesen«, erinnert sie sich, »mit zwei kleinen Kindern wäre das nicht gegangen.«

Über eine ABM, bei der sie mit Kindern an Theater- und Filmprojekten arbeitete, kam Bittner schließlich in Kontakt mit dem gerade gegründeten Regionalfernsehsender Dresden Fernsehen und übernahm dort zunächst die



Am Set mit Heike Bittner © Götz Walter

Moderation. »Als ich dann die ersten eigenen Beiträge gemacht habe, war ich richtig ergriffen. Auf diese Weise Geschichten erzählen zu können, das hat mir unheimlich viel Spaß gemacht.« Nach etwa anderthalb Jahren ging sie eigene Wege als freie Autorin und Produzentin, mit einigen Leuten von damals arbeite sie noch heute zusammen.

Ihr Gespür für Dramaturgie und ihr ganz eigener Blick auf Geschichten und Protagonist*innen öffnete ihr die Türen zu den Redaktionen und so konnte sie schnell auch längere Stücke produzieren. »Dabei habe ich nie auf Aufträge gewartet, sondern immer Geschichten entdeckt und diese angeboten. Ich dachte einfach: Wenn es mich interessiert, dann interessiert das andere bestimmt auch.« Dabei standen und stehen die Themen ihrer Filme oftmals in Verbindung zu ihren eigenen jeweiligen Lebensumständen.

2009 gründete Heike Bittner dann die Firma MEINWERK Film GmbH. Und auch wenn sich die Rahmenbedingungen damit einmal mehr änderten, blieb sie ihrer Art zu Arbeiten weiterhin treu: »Ich verstehe mich nicht als Journalistin, ich kann und möchte auch nicht investigativ arbeiten. Ich bin eine Geschichtenerzählerin.«

Bei all den unterschiedlichen Themen und Formaten – Bittner ist Preisträgerin des

Deutsch-Tschechischen und des Deutsch-Polnischen Journalistenpreises – gibt es für sie rückblickend nicht den einen wichtigen, relevanten oder richtungsweisenden Film: »Für mich war jede Geschichte auf ihre Art spannend, ganz egal ob abendfüllender Dokumentarfilm oder 5-Minuten-Porträt.« Für sie sei es ein echtes Privileg, hinter die Fenster schauen zu dürfen, mit fremden Menschen ins Gespräch zu kommen und etwas über diese zu erfahren. »Ich sehe mich als eine Art Tangente in den Leben der Protagonisten, als Beobachterin am Rande.« Das prägte auch ihren Blick auf das eigene Leben.

Die Verunsicherung, die angesichts der Brüche und Umbrüche derzeit bei den klassischen Medien herrscht, sieht sie dabei ganz gelassen: »Egal, ob am Lagerfeuer bei den alten Griechen, im linearen Fernsehen oder in den sozialen Medien: Gute Geschichten finden ihr Publikum.« Und die nächste gute Geschichte findet ganz sicher auch ihren Weg zu Heike Bittner. Ihr aktueller Dokumentationsfilm »Einigkeit und Sport und Freiheit?«, eine Produktion der LEONINE Documentaries wird am 3. Februar vom MDR ausgestrahlt und ist dann auch in der ARD Mediathek verfügbar. ■

Besondere rechtliche Anforderungen bei der Vorbereitung einer Serienproduktion

Für Serien – gleich welches Medium und welches Genre – gelten zunächst die allgemeinen vertraglichen Anforderungen an eine Film- und Fernsehproduktion. Besonderes Augenmerk verdient jedoch die Absicherung der Bereitschaft der Teilnehmenden, an etwaigen Folgeproduktionen mitzuwirken. Zudem kann ein Skandal im Zusammenhang mit einer mitwirkenden Person einer abgeschlossenen Produktion vielleicht sogar nützen, um diese Jahre später wieder in den Fokus zu rücken. Während einer laufenden Produktion dürfte ein solcher eher schädlich sein (sei es auch nur, weil die mitwirkende Person sich nicht mehr auf ihre Rolle oder sonstige Pflichten konzentrieren kann).

1. Was die (film-)handwerklichen Leistungen der Mitwirkenden wie Autor*innen, kameraführende Personen, Schauspieler*innen angeht, so sichert man sich am besten mit Optionsverträgen ab. Diese zeichnen sich dadurch aus, dass die Mitwirkenden sich bereits zur Teilnahme am Projekt verpflichten, aber der finale Vertrag erst durch einseitige Erklärung (beispielsweise) der Produzent*in zustande kommt.

Mitwirkende Personen erhalten hierfür regelmäßig neben der finalen Gage (sollte die Produktion fortgesetzt werden) bereits eine Optionsvergütung. Zieht die Produzent*in die Option nicht, so bleibt es bei letzterer, ohne dass die mitwirkende Person eine Leistung erbringen muss.

Für die Produzent*innen bedeuten Optionsverträge Planungssicherheit im Falle eines erfolgreichen ersten Teils. Ohne Optionsverträge sind sie sonst dem Verhandlungsgeschick der früheren mitwirkenden Personen komplett ausgeliefert, sollte ein erster (oder weiterer) Teil besonders erfolgreich werden.

Hinsichtlich der konkreten Ausgestaltung der Optionsverträge sind die Parteien relativ frei, was beispielsweise Dauer, Optionsgebühr

oder die Frage ihrer Anrechnung auf spätere Gagen angeht. So spannend Optionsgebühren jedoch für mitwirkende Personen sein mögen, so sollten sie sich bei deren Abschluss darüber im Klaren sein, dass sie eine Art »Hypothek« auf ihre künftige Entscheidungsfreiheit darstellen und daraus auch die Verpflichtung resultieren kann, für recht geringe Gagen an einem mittlerweile unliebsamen Projekt mitwirken zu müssen. Dies kann in der Praxis für eine Art filminternen Dauer-Gag sorgen. So hatte wohl Leonardo DiCaprio für Woody Allens »Celebrity«* bereits vor seinem Welterfolg in einem Film über einen angeblich unsinkbaren Luxusdampfer unterschrieben.

2. Neben den rein finanziellen Aspekten, welche durch obige Optionsverträge abgesichert werden können, ist bei langfristigen Serienproduktionen auch auf besondere Verhaltens- und Geheimhaltungspflichten der mitwirkenden Personen zu achten. Es ist ein offenes Geheimnis, dass ein US-amerikanisches Superheldenfranchise in seiner Kinosparte um einen Bösewicht und damit einen wesentlichen Handlungsstrang ärmer wurde, als sich der entsprechende Darsteller auch im wahren Leben dem Vorwurf gesetzeswidrigen Verhaltens ausgesetzt sah.

3. Als Restrisiko bleibt dann noch Krankheit wesentlicher Darsteller*innen oder gar deren Tod, was anteilig auch im Hinblick auf den Versicherungsschutz einer Produktion zu bedenken ist, zum Beispiel Filmausfallversicherung oder Personenausfallversicherung, bei Letzterer sowohl für die Darsteller*innen als auch sonstiges Schlüsselpersonal.

Als besondere Neuerung unserer Zeit bleibt hierbei die Frage, ob sich Darsteller*innen künftig auch häufiger darauf einlassen werden, einer Ersetzung ihrer Person durch KI oder Spezialeffekte im Falle ihres Ablebens während der Optionszeit oder Produktions-

dauer zuzustimmen. Das Gegenargument aus Sicht der Darsteller*innen dürfte sein, dass sie ihre Angehörigen nicht durch KI-generierte Aufnahmen ihrer Person in deren Trauerprozess oder Erinnerung (ver-)stören wollen, wie es gerade erst die Tochter eines im Jahr 2014 verstorbenen Hollywoodstars öffentlich kritisierte. ■

**Ein kontrovers diskutierter US-Präsident hat in »Celebrity« übrigens einen etwa 11-sekündigen Cameo-Auftritt, aber selbst das kann diesem Film zum Glück nicht wirklich schaden.*



Foto: Annelie Brux

Sven Hörnich bewahrte sich seine Passion für die Medienbranche während seines Jurastudiums: Er arbeitete etwa als Musikjournalist, Musikproduzent und Filmmacher und leistete einen Teil seines Referendariats im Juristischen Direktorium des MDR. Nach mehreren Jahren als angestellter Rechtsanwalt in einer überregional tätigen Medienrechtskanzlei entschied er sich 2012, seinen Traum von einer eigenen Kanzlei in der Dresdner Neustadt zu verwirklichen und vertritt nun vor allem Medienunternehmen und Künstler*innen.



© Martin Jehnichen

Anna Kaleri lebt in Leipzig, wo sie 2003 das Diplom am Deutschen Literaturinstitut erhielt. An ihrem Schreibtisch entstanden Ideen der demokratisch-kulturellen Bildung, journalistische, literarische und politische Projekte sowie Filmstoffe. Seit 2023 ist sie Mitglied des Filmverbandes Sachsen und für 2024 freut sie sich über ein Stipendium für ihren aktuellen Filmstoff.



© Amac Garbe

Philipp Demankowski ist studierter Kommunikationswissenschaftler und praktizierender Teilzeit-Journalist. Er arbeitet für das Umweltzentrum Dresden, den Filmverband Sachsen und ist Mitbegründer des Musiklabels Uncanny Valley. Philipp lebt, arbeitet und feiert in Dresden.



© Amac Garbe

Nadine Faust ist freie Journalistin in Dresden, spezialisiert auf die Bereiche Film, Kunst und Campus, aber immer interessiert an Neuem. Sie verantwortet den studentischen Blog Campusrauschen.



© Georg Jorczyk

Kathrin Hollmer arbeitet als freie Journalistin in München. Ihre Themen sind Gesellschaft und Kultur. Über Filme und Serien diskutiert sie regelmäßig in Jurys, insbesondere darüber, wie Frauen und Diversität erzählt werden. Sie ist Vorsitzende der Nominierungskommission des Grimme-Preises in der Kategorie Fiktion.



© Michael Kaltenecker

Doreen Kaltenecker studierte Kunstgeschichte mit Schwerpunkt Filmgeschichte. Sie lebt in Dresden und arbeitet freiberuflich als Filmjournalistin für »Testkammer« und uns.



© Nadine Hartan

Oliver Schröter ist freier Autor und Texter. Kleine und mittelständische Unternehmen und Kulturbetriebe berät er im Bereich Unternehmenskommunikation. In der Reihe »111 Orte, die man gesehen haben muss« des Kölner Emons Verlages hat er verschiedene Reisebücher veröffentlicht. Mit Frau, Tochter, Sohn und Hündin lebt er in der Leipziger Südstadt. Ehrenamtlich engagiert er sich im Vorstand der Initiative Nachbarschaftsschule Leipzig e. V.



© Christiane Gundlach

Lars Tunçay blickt als freischaffender Filmjournalist leidenschaftlich auf die Leinwand und dahinter. Für den MDR ist er als Hörfunk-Redakteur tätig, für den Kreuzer Leipzig als Kinokritiker. Daneben moderiert er Publikumsgespräche mit Filmschaffenden und lädt einmal im Monat zum Filmriss Filmquiz in die Moritzbastei.

DER BEWAHRTE BLICK

FILM- UND TONSCHÄTZE
AUS SACHSEN



AUSSTELLUNG

10. JANUAR – 15. FEBRUAR

CINÉMATHÈQUE

KARL-LIEBKNECHT-STR. 109, 04275 LEIPZIG

ERÖFFNUNG 9. JANUAR, 19 UHR
GEÖFFNET DI – FR, 11 – 17 UHR



Filmverband
Sachsen



SLUB
Wir führen Wissen.



Das SAVE-Programm wird mitfinanziert durch
Steuermittel auf der Grundlage des vom Sächsischen
Landtag beschlossenen Haushaltes.

IMPRESSUM

HERAUSGEBER:

FILMVERBAND SACHSEN e.V.
Alaunstraße 9, 01099 Dresden
Tel. 0351-8422610-6
redaktion@filmverband-sachsen.de
www.filmverband-sachsen.de

1. VORSITZENDER:

Joachim Günther (ViSDP)

2. VORSITZENDE:

Alina Cyranek

TITELBILD:

Filmstill aus »Auf Fritzis Spuren – Wie war das so in der
DDR?« © MDR/ Balance Film GmbH

AUTOR*INNEN DIESER AUSGABE:

Philipp Demankowski, Nadine Faust, Sven Hörnich,
Kathrin Hollmer, Anna Kaleri, Doreen Kaltenecker,
Oliver Schröter, Lars Tunçay

REDAKTION:

Nora Fleischer

LEKTORAT:

Susanne Mai

GESTALTUNG/SATZ:

Ruhrmann Design

DRUCK:

Druckerei Schütz GmbH

AUFLAGE:

2.200

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

FOLGEN SIE UNS AUF:

www.instagram.com/filmverbandsn

www.linkedin.com/filmverbandsn

AUSLÖSER ABONNIEREN UNTER

<https://www.filmlandsachsen.de/ausloeser/>



Gefördert durch das Sächsische
Staatsministerium für Wissenschaft,
Kultur und Tourismus.

Der Filmverband Sachsen e. V. und seine
Projekte werden mitfinanziert durch
Steuermittel auf der Grundlage des von den
Abgeordneten des Sächsischen Landtags
beschlossenen Haushaltes.

An aerial photograph of a historic city, Görlitz, covered in snow. The sun is setting in the background, casting a warm, golden glow over the scene. The city's architecture, including numerous churches and historic buildings, is visible. The text is overlaid on the image.

GÖRLITZ. WO IHRE GESCHICHTEN RAUM FINDEN.

*Authentisch. Vielfältig.
Filmfreundlich.
Bereit für Ihre Produktion.*

GÖRLIWOOD[®]
certified



Trailer

Kontakt: filmbuero@europastadt-goerlitz.de



