

VeDRA Y

Verband deutscher Film- und
Fernsehproduzenten e.V.

TOP THEMA: FilmStoffEntwicklung 2010



WEITERE THEMEN:

Babylon International --- Vor der Kamera ---
Mark W. Travis im Interview --- VeDRA-Fragebogen

Foto: Urania, Humboldtsaal (© Urania Berlin e.V.)

Newsletter **No.19** | Oktober 2010

Liebe Leserinnen und Leser,

mit diesem Newsletter beschreitet der Verband deutscher Film- und Fernseh-dramaturgen e.V. (VeDRA) wieder ein neues Terrain. Bisher war der „Newsletter“ in erster Linie als Mitteilungsblatt für unsere Mitglieder konzipiert, mit dem wir Austausch und Diskussion in unserem Verband befördern wollten. Mit den Ausgaben rund um unsere letztjährige Veranstaltung „FilmStoffEntwicklung 09“ hatten wir bereits eine andere Richtung eingeschlagen und zwei Ausgaben des „Newsletter“ als Programmheft und als Nachlese an alle Teilnehmer unserer damaligen Tagung verschickt.

Das Interesse daran hat uns nun veranlasst, den Newsletter grundsätzlich als periodisch erscheinendes Medium zu konzipieren, das sich an all jene wendet, die sich für Fragen der Film- und Fernseh-dramaturgie und die Arbeit unseres Verbandes interessieren.

Ausdruck dieser für uns tief greifenden Veränderung ist auch das Layout, das wir mit dieser Ausga-

be rundum erneuert haben.

Die erste Ausgabe unter neuen Segeln ist wiederum als Programmheft unserer Tagung „FilmStoffEntwicklung - Tag der Dramaturgie“ gestaltet, die am 9. Oktober nun zum zweiten Mal stattfinden wird.

Ergänzend dazu hat Marcus Patrick Rehberg einige lesenswerte Artikel, Rezensionen und Interviews zusammengetragen, mit der wir – ähnlich wie bei „FilmStoffEntwicklung 2010“ die Vielfalt film-dramaturgischer Arbeit abbilden können. Die thematische Klammer bildet dabei unser Blick über die Grenzen, den wir zum Teil sehr weit über Deutschland hinaus werfen: Unser Mitglied Jürgen Seidler berichtet über seine Arbeit im Filmland Nigeria. Mark Travis stellt im Interview seine Position zur Rolle des Dramaturgen bei der Stoffentwicklung nicht nur in den USA dar. Mit den VeDRA-Fragebogen präsentieren wir mit Ines Häufler und Marco Hausammann-Gilardi



jeweils ein Mitglied aus Österreich und der Schweiz.

Wir wünschen Ihnen mit diesem neuen VeDRA-Newsletter und mit dem Programm unserer Tagung bereichernde Anregungen für Ihre eigene Arbeit an vielfältigen Stoffen, mit denen wir alle die Welt erzählen.

Und wir freuen uns, Sie am 9. Oktober 2010 in der Urania Berlin zu „FilmStoffEntwicklung - Tag der Dramaturgie“ begrüßen zu dürfen.

Dr. Rüdiger Hillmer

Inhalt | Direkte Links

ARTIKEL/ REZENSION

Babylon International	3
Vor der Kamera: Camera-Acting für Film und Fernsehen	8

INTERVIEW

Consulting Feature Films: Mark W. Travis	9
--	---

PROGRAMM

FilmStoffEntwicklung 2010	13
---------------------------------	----

DER VEDRA-FRAGEBOGEN

Ines Häufler	22
Marco Hausammann-Gilardi	24

Impressum	26
-----------------	----

Babylon International | Jürgen Seidler (Script House)

In Nigeria entstehen pro Jahr etwa 2000 Filme. Wie viele es wirklich sind, weiß keiner genau, denn diese Filme werden nicht in Kinos gezeigt. Sie werden auf den Märkten, überall im Land, verkauft. Im Vergleich: in Europa werden pro Jahr ca. 800 (Kino-) Filme produziert, in Amerika etwa 600, nur in Indien gibt es mehr Filme pro Jahr als in Nigeria.

Die nigerianischen Filme werden mit einem kleinen Budget zwischen 20.000 und 30.000 Dollar produziert, in kurzer Zeit, in etwa 14 Tagen gedreht und geschnitten und sofort als DVD auf die Märkte gebracht. Dort sind sie in den Buden und auf Verkaufsständen zu haben. Die Filme erzählen meistens Geschichten aus Familien, es sind Liebesgeschichten, oder Action Filme, meist in einem Format von 2 x 60 Minuten. Die Nigerianer lieben diese Filme, sie sind originäre, afrikanische Kultur, für das eigene Publikum gemacht. Verständlich, dass in Nigeria ein ungeheuer großes Potential an talentierten Kameraleuten, Schauspielern, Regisseuren und Filmtechnikern entstanden ist, Menschen die es gewohnt sind, schnell und mit wenigen Mitteln, ihre Filme zu machen. Talente, die inzwischen die schnell und billig produzierten Filme hinter sich lassen wollen und auf den internationalen Markt drängen. Filme aus Nigeria sind im Kommen!

Mit unseren Partnern aus London, Gareth Jones und Fiona Howe (scenario films) und aus Paris, Nathalie Valentin von play film, sowie der Nigerian Film Corporation (NFC), mit dessen Chef Afolabi Adesanya, hat Script House in diesem Jahr zwei Workshops organisiert. Filmemacher aus West-Afrika, vor allem aus Nigeria, kamen mit Europäischen Filmemachern zusammen. Die erste Arbeitswoche fand während der Internationalen Filmfestspiele in Berlin in den Räumen des British Council statt. Für weitere zehn Tage haben wir dann in Abuja, in Nigerias Hauptstadt, gearbeitet.

Zur Vorbereitung des Nigeria Workshops flog ich im Januar diesen Jahres für ein paar Tage nach Jos, der Provinzhauptstadt, wo die Nigerian Film Corporation und die Nigerianische Filmschule ihren Sitz haben. Von Abuja, der Hauptstadt, die seit den siebziger Jahren als eine moderne afrikanische Stadt gebaut wurde, fährt man ca. vier Stunden bis Jos. Abuja hat kaum ein Zentrum, die Stadt ist sauber,



Am Set in Nigeria

(v.l.n.r.: Femi Ogdubemi, Faruk Lasaki, Toni Denis)

große Strassen, keine stinkenden Mopeds, riesige Verwaltungsgebäude und Regierung in der Innenstadt, Wohnbezirke über all ringsum. Und dann, auf dem Land, die normalen afrikanischen Dörfer mit ihren Lehmhütten.

Als wir in Jos ankamen, standen Rauchsäulen am Himmel. Uns wurde erklärt, dass es ein paar Auseinandersetzungen zwischen Moslems und Christen in den Vorstädten gegeben habe. Kein Grund zur Beunruhigung. Wir besuchten dann die Filmschule, die in beeindruckend großen und schönen Gebäuden untergebracht ist. Die Filmtechnik dort ist auf neuestem Stand, allerdings wird an den Studios noch gearbeitet, noch ist nicht alles eingerichtet. Es ist vieles im Entstehen, aber man sieht und spürt, dass hier Großes gewollt wird. Ziel all dieser Bemühungen ist es Filme zu drehen, die auf dem internationalen Markt wahrgenommen werden und konkurrenzfähig sind. Der Plan war den Babylon Workshop in der dortigen Filmschule abzuhalten. Nachdem wir die Technik und die Menschen dort kennengelernt hatten, haben wir zusammen mit den Nigerianischen Partner beschlossen, neben der Arbeit an den Drehbüchern, jedem Team die Möglichkeit anzubieten einen kurzen Promotion-Film zu drehen: Nigerian style. Ein, zwei Szenen aus den Drehbüchern sollten ausgewählt werden und an Locations in der Umgebung von Jos und mit nigerianischen Schauspielern gedreht und dann in der Filmschule geschnitten werden. Wenn schon Nigeria, dann

sollten die dortigen Produktionsmöglichkeiten auch genutzt werden.

Die Rauchwolke über der Vorstadt, die wir bei der Ankunft in Jos sahen, stellte sich dann leider als nicht ganz so harmlos heraus. Die Ausschreitungen, die an diesem und den nächsten Tagen stattfanden, hatten einige hundert Tote zur Folge. Allerdings haben wir, außer viel Polizei auf den Strassen, und einer nächtlichen Ausgangssperre, nichts davon bemerkt. Doch diese „Krise“, wie die Nigerianer es nannten, führte dazu, dass der Workshop nach Abuja verlegt wurde. Und obwohl dort nicht ganz die gleiche Infrastruktur zur Verfügung stand, gelang es in etwa acht Tagen, acht Kurzfilme zu drehen und zu schneiden, parallel Buchbesprechungen abzuhalten, Input zu Produktionsfragen zu geben und die Teilnehmer auf Pitches vorzubereiten.

Dabei hat sich gezeigt, dass die Zusammenarbeit in der Produktionsorganisation zwischen unseren und

den nigerianischen Planern und den Crews vor Ort gut funktioniert hat. Klar gab es viel Chaos, aber das ist Teil dieser Erfahrung und letztlich war entscheidend, dass diese kleinen Filme überhaupt entstanden sind. Das war mehr als die sonstige Workshop-Arbeit auf Papier. Vor allem die Filmemacher selbst haben sehr viel über ihre eigenen Projekte verstanden, als es darum ging wenige charakteristische Szenen ihrer Bücher versuchsweise umzusetzen.

Babylon International kam mit Unterstützung von MEDIA International, dem NFC, sowie dem Medienboard Berlin Brandenburg zustande. Babylon ist eine Initiative von Scenario Film, die seit vier Jahren Europäische Filmemacher mit Migrationshintergrund zusammenbringen, deren Projekte entwickeln und auf dem Filmfestival Cannes vorstellen. Script House ist es im Herbst 2009 gelungen – mit Hilfe der FFA – auch einen Berliner Babylon Workshop zu organisieren. Dabei standen vor allem Deutsch-

DOMINIK GRAF IM ALEXANDER VERLAG



»Eines der schönsten Filmbücher der letzten Jahre.«
BerlinBlock

DOMINIK GRAF, Schläft ein Lied in allen Dingen
Texte zum Film. Herausgegeben von Michael Althen

Klappenbroschur, Fadenheftung, 376 S., 11 s/w-Abb.
ISBN 978-3-89581-210-1 | 19,90 € | 2. Auflage



Im Angesicht des Verbrechens

Erscheint im Oktober 2010!

DOMINIK GRAF, Im Angesicht des Verbrechens

Fernseharbeit am Beispiel einer Serie
Herausgegeben von Johannes Sievert
Broschur, Fadenheftung, ca. 400 S., zahlreiche Abb.
ISBN 978-3-89581-221-7 | ca. 24,90 €
In Zusammenarbeit mit ARTE EDITION



Türkische Vorhaben im Focus. Die Geschichten, die in Babylon weiterentwickelt werden, unterstützen einen Trend, den das europäische Kino in den letzten Jahren bereichert. Regisseure und Autoren, deren Familien zu kulturellen Minoritäten in Europa gehören, finden in Babylon Partner, die die besonderen Erzählweisen und diese Art von Geschichten ernst nehmen und auf der Produktions- und Verleihebene Strukturen suchen, um die Projekte zu realisieren.

Ein wesentlicher Aspekt während der Arbeit an diesen Büchern war selbstverständlich, wie diese Geschichten so universell erzählt werden können, damit sie für ein europäisches Publikum zugänglich sind. Dabei unterscheidet sich deren Dramaturgie nicht wesentlich von anderen europäischen Filmen. Dramatische und episodische Erzählformen wechseln sich ab. Allerdings und das ist vielleicht wesentlich für die „Afrikanische“ Erzählweise: Geister oder Spirits und die Kraft der Ahnen werden als gleichberechtigt neben den Lebenden gesehen. Man verlässt nicht das ansonsten realistische Genre, wenn es darum geht die Wirklichkeit von Geistern und ihre Wirkung zu zeigen. Wir bewegen uns nicht im Mystery oder im Sci-Fi Genre, wenn ein Geist beschworen wird, oder ein Heiler seine Mauri Muscheln auswirft, um die Zukunft eines Protagonisten vorherzusagen. Da diese Handlungen Teil des normalen Lebens sind, sind die Bezüge zur spirituellen Welt ebenfalls Bestandteil in den erzählten Geschichten.

Klar, es gibt eine starke Sehnsucht Geschichten so zu erzählen, dass sie in den internationalen kommerziellen Mainstream passen. In den vorliegenden Stoffen wurde dieses Bedürfnis weniger durch die Drehbücher und deren Dramaturgie deutlich, sondern in den angestrebten Produktionsbudgets. Die englischen, französischen und nigerianischen Produzenten, die unsere Teams beraten haben, machten allerdings klar, dass die Möglichkeiten der Finanzierbarkeit eines Films höher sind, wenn realistische Budgets angesetzt werden. Also anstatt drei Millionen Euro eher dreihunderttausend Euro, wenn also die Chancen, die Filme in Afrika zu produzieren, auch auf der wirtschaftlichen Ebene genutzt werden.

Die meisten afrikanischen Autoren mit denen wir gearbeitet haben, sind sich bewusst, das ihr Eintritt auf

Als Beispiel vier Geschichten, die im diesjährigen Babylon International Workshop das besondere Interesse von europäischen und nigerianischen Produktionspartnern gefunden haben. Sie sind eine Auswahl aus insgesamt 12 Projekten, die an diesem Programm teilgenommen haben. Selbstverständlich gab es keine Intervention von Seiten der offiziellen Partner zur Auswahl und Präsentation der Stoffe. Neben diesen nigerianischen Projekten entstehen Filme aus Ghana, Senegal, Burkina Faso und Kongo. Auch ein iranisch-französisches Projekt und ein Dokumentarfilm wurden weiter entwickelt. Aus Deutschland war Nancy Mac Granaky- Guaya dabei, die für ihre Ghanaisch-Deutsche Geschichte aktuell Stoffentwicklungsförderung der Filmstiftung NRW bekommen hat.

In „The Land“ kommt ein Mann mit seiner Familie in sein afrikanisches Heimatdorf zurück, um das Erbe auf einem Stück Land anzutreten. Er, der bisher in einer großen Stadt gelebt hat, sehnt sich danach sein eigenes Gemüse anzupflanzen und von seiner Hände Arbeit zu leben. Doch der Dorfschef und seine Freunde wollen den Heimkehrer nicht. Sie wissen, dass es auf dem Land eine Wasserquelle gibt, die sie für ihre eigenen Felder nutzen wollen. Also machen sie den neuen Mitbewohnern das Leben schwer, ohne, dass ihre Feindschaft für die Opfer sichtbar wird. Nach Außen immer freundlich, vernichten sie deren Ernte, beschwören dunkle Mächte und schließlich stirbt der Mann, der sich nach seiner alten Heimat gesehnt hatte. Seiner Frau und Tochter bleibt nichts als der Rückzug übrig. Bewusst haben die Autorin Funke Oyebanjo, die in London lebt, und ihre nigerianische Regisseurin Sebari Diete-Spliff auf eine Geschichte gesetzt, in der die Bösen und Intriganten siegen. Sie ergreifen moralisch nicht Partei für die Dorfbewohner, eher für diejenigen, die letztlich flüchten müssen.

den internationalen Markt nur durch die Authentizität ihrer eigenen Geschichten möglich ist und nicht durch die Kopie eines irgendwie verstandenen amerikanischen oder europäischen Erzählmodells. Unser Ansatz in der Arbeit mit den Stoffen war und ist, dass in jedem Stoff selbst die entsprechende Form und das innere Thema verborgen sind. In der Arbeit an den Stoffen bemühen wir uns das Herz und die Seele jeden Stoffs zu entdecken und entsprechend zu stärken. Dazu nutzen wir das Handwerkszeug, welches die unterschiedlichsten dramaturgischen Ansätze und unsere eigene lange Erfahrung bieten. Das ist in Europa nicht anders als in Afrika oder in jedem anderen Land. Die Drehbuchberater mit denen wir arbeiten sind Menschen, die in der Arbeit mit verschiedenen Filmkulturen erfahren sind. Dazu gehörten in diesem Jahr Albi James, Toni Denis, John Akomphrah und Gareth Jones.

Insgesamt neun Projekte wurden während des Zuma Filmfestivals in Abuja, welches sich der workshop Woche anschloss, vorgestellt. Zu jedem Pitch zeigten die Filmemacher, die in der Woche zuvor gedrehten kurzen Teaser Filme.

„Port Harcourt“ erzählt von einem jungen Mann aus dem Nigerdelta, der aufbricht, um sich einer Rebellenorganisation anzuschließen, in der bereits sein älterer Bruder aktiv ist. Die Rebellen zapfen das Öl der Mineralölfirmen an und verkaufen es an die Dorfbewohner oder an Händler von Außerhalb. Der junge Mann wird der neue Anführer der Rebellentruppe und formt diese um, zu einer stärker politischen Gruppierung. So werden zwei weiße Ingenieure entführt, die gegen Geld wieder freigelassen werden. Das abgezapfte Öl wird an die Deltabewohner verschenkt, denn es ist ja ihr Eigentum. Durch diese Aktionen können die Rebellen ihre Forderungen in die Medien tragen: Teilhabe am Reichtum des Landes, Beendigung der Korruption und Kontrolle der ausländischen Ölfirmen. Schließlich schlägt die Regierung zurück und ermordet die Bewohner des Heimatdorfs des Rebellenführers. Und auch der Held wird verletzt und stirbt. Hier wird in klassischer Form die Geschichte von Aufstieg und Fall eines Helden erzählt, auf dem Hintergrund der aktuellen Konflikte im ölverseuchten Nigerdelta.

Im British Council Berlin (v.l.n.r.: John Akomphrah, Afolabi Adesanya, Jürgen Seidler, Gareth Jones)



Das Zuma Filmfestival findet alle zwei Jahre in einem großen Hotel statt und lebt vor allem von Workshops und Konferenzen. Die nigerianischen Filmemacher haben Gelegenheit aktuelle Fragen von Zensur und Produktionsbedingungen im Land mit den politisch Verantwortlichen zu diskutieren.

Der Empfang bei Frau Prof. Dora Nkem Akunyili, der honourable minister of Information and Communication, war für uns schließlich der politische Höhepunkt unserer Europäisch-Afrikanischen Mission: Wir wurden in einen großen Raum geleitet, in dem um einen ovalen Konferenztisch etwa zwanzig Personen bereits anwesend waren. Diese wurden vorgestellt, als die Leiter der verschiedensten Abteilungen des Ministeriums. Auch der Finanzchef war da. Im hinteren Teil des Raums saßen die Pressevertreter und das Fernsehen. Dann öffnete sich die Tür am oberen Ende des Raums und herein geleitet wurde die Ministerin. Ein Auftritt wie eine Königin, die von einem Majordomus angekündigt wurde. Alle erhoben sich und setzten sich auf ein sanftes Nicken von Prof. Dora wieder. Für unsere Delegation sprach Gareth Jones, der die richtigen diplomatischen Worte fand für die Besonderheit dieses Europäisch-Nigerianischen Austausches. Die Ministerin bedankte sich und lobte unsere Initiative, auch versprach sie weitere Unterstützung. Für unsere nigerianischen Partner, den NFC, war dies der entscheidende Ritterschlag. Es folgte eine kleine Auszeichnung mit einem Nigeria Anstecker fürs Knopfloch. Abends dann im Fernsehen der anderthalb minütige Bericht.

Für 2011 ist die nächste Runde von Babylon International geplant, wieder zusammen mit dem NFC. Diesmal wird es einen stärkern Fokus auf europäische Geschichten geben, die mit der afrikanischen Kolonialgeschichte korrespondieren. Ein weiterer Schwerpunkt werden Literaturadaptionen sein, einen der Arbeitsschwerpunkte von Script House. Der Call für die Projekteinreichungen wird vermutlich im November 2010 lanciert. Gesucht werden Projekte aus Europa und West Afrika. Die Workshops werden erneut in Berlin und in Nigeria stattfinden. Wer Geschichten und Autoren oder Produzenten kennt, die an afrikanisch-europäischen Projekten arbeiten, ist herzlich eingeladen mit uns Kontakt aufzunehmen.

In „Letter to the Prof“ wird ein motivierter Student einer nigerianischen Universität mit dunklen Kulturen konfrontiert, die die Studentenschaft infiltriert haben. Diese Kulte wurden einstmals von Wole Soyinka gegründet, um soziale Benachteiligung, sowie Kolonialismus zu bekämpfen und die Würde und moralische Integrität der Studenten zu unterstützen. Inzwischen regieren diese Organisationen mit Terror und Mord und diktieren ihren Willen. Nachdem seine Freundin von einem Universitätslehrer zu Sex gedrängt wird, um ein Examen zu bestehen und einer seiner Freunde erschossen wird, wendet sich der Protagonist an den alten Professor Wole Soyinka. Er schreibt ihm einen Brief, doch dieser weist ihn zunächst ab. Er muss sich selbst um die Bekämpfung der Missstände kümmern. Doch schließlich erscheint der Nobelpreisträger auf dem Campus und hält eine aufrüttelnde Rede. In diesem Buch wird ein ungewöhnlicher Blick auf die gesellschaftliche Entwicklung möglich, der die Veränderung der einstmals progressiven zu terroristischen Gruppierungen thematisiert und die Verantwortung der alten kulturellen Eliten einfordert.

„My brothers sin“ erzählt wie ein Mann aus dem Nigerianischen Sezessionskrieg, dem Biafra Krieg, zurückkehrt. Er glaubt seine Frau habe sich in die Arme seines Bruders geflüchtet, während er jahrelang Soldat war. Doch tatsächlich hat sich die Frau, die sich durchaus für den Bruder interessierte, treu verhalten. Doch der Mann tötet die Frau, weil er die Alpträume des Krieges nicht verarbeiten kann. Er, der seinem Land gedient hat, wird verurteilt und vor einem Standgericht erschossen. Ein bewegend erzähltes Drama, welches die Geschichte Nigerias reflektiert.

Vor der Kamera | Dr. Rüdiger Hillmer

Das hier zu besprechende Buch wendet sich in erster Linie an Schauspieler/innen, die sich mit den Besonderheiten der Arbeit „vor der Kamera“ auseinandersetzen möchten. In drei Teilen widmet sich die Autorin all jenen Fragen vor, während und zwischen den Drehs, die für Schauspieler wichtig und interessant zu wissen sind: Wie ist ein Drehbuch aufgebaut? Wie schätze ich eine Rolle ein und bereite mich auf sie vor? Wie verläuft ein Drehtag? Welche Kameraeinstellungen gibt es und was bedeuten sie für meine Arbeit? Was bedeutet der Schnitt? Lasse ich mich coachen? Wie bereite ich mich sinnvoll auf ein Casting vor?

An diesen Fragen lässt sich bereits erkennen, dass sie immer auch die Arbeit der anderen Gewerke betreffen, die an der Entwicklung und Herstellung eines Films beteiligt sind und die für die Arbeit des Schauspielers eine Bedeutung haben. Die Autorin vermittelt ihren Lesern auf immer wieder anschauliche Weise den jeweils besonderen Blickwinkel von Autoren, Regisseuren, Kameraleuten, Requisiteuren, Kostümbildnern und anderen auf diesen komplexen kreativen Prozess, aus dem ein Film hervorgehen soll.

Für unseren Zusammenhang ist dabei vor allem der erste Teil des Buches von Interesse, der sich mit der Auseinandersetzung des Schauspielers mit dem Drehbuch beschäftigt. Getreu ihrem gleichsam ganzheitlichen Ansatz plädiert Neukirchen vehement dafür, dass der Schauspieler sich nicht nur intensiv mit seiner eigenen Rolle auseinandersetzen sollte. Vielmehr möchte sie bei ihren Lesern das Verständnis für die Besonderheiten filmischen Schreibens wecken und damit Interesse für Fragen der Dramaturgie. Nur am Rande kann Neukirchen die speziellen Fragen der Serien und ihren Dramaturgien streifen. Doch insgesamt ist diese Herangehensweise nicht nur lobenswert. Denn was das Buch auch für Dramaturgen, Drehbuchautoren und andere lesenswert macht, ist genau jener Perspektivwechsel darauf, wie Schauspieler an ein Drehbuch herangehen und welche Fragen sie sich dazu stellen. Wenn Neukirchen ihren Schauspielern rät, sich mit den anderen Gewerken auseinanderzusetzen, dann gilt dieser Rat umgekehrt auch für diejenigen, die in der Phase der Stoffentwicklung in der Regel weniger mit Schauspielern und ihrer speziellen Herangehensweise zu tun haben. Das gilt insbesondere auch für jene Teile



Neukirchen, Dorothea (2009): *Vor der Kamera: Camera-Acting für Film und Fernsehen*. Zeichn. von Sebastian Gavajda. Film & Edition. Berlin: Pro Business. 421 S., 19,90.

des Buches, die sich mit dem Dreh selbst und der Zeit zwischen den Engagements, um Casting, Coaching und die Arbeit in Serien beschäftigen. Für Nicht-Schauspieler bietet das Buch mithin einen anschaulichen einführenden Einblick in die Arbeit von Schauspielern „vor der Kamera“.

UVK:Filmbücher



- > Fachkompetenz für Filmschaffende
- > fundiertes Experten-Fachwissen
- > von und für Praktiker

Ausführliche Infos zum Programm:
www.uvk.de/film


UVK Verlagsgesellschaft mbH

Consulting Feature Films | Interview mit Mark W. Travis

Die kreative Zusammenarbeit zwischen Dramaturgen, Produzenten, Regisseuren, Autoren und Schauspielern.

Auf der Literaturliste von VeDRA (www.dramaturgenverband.org/literatur) finden sich über fünfzig Titel zu Fragen der Struktur, des Drehbuchschreibens, dem Storytelling usw. – Aber nur drei Bücher beschäftigen sich mit dem Prozess der Stoffentwicklung und der „Kunst der Beratung“. Deshalb erscheint eine Diskussion dieses Themas sinnvoll. Der VeDRA-Newsletter sprach mit dem Lehrer, Berater und Regisseur Mark W. Travis, der für seine Regieseminare bekannt ist, über seine Beratungsphilosophie. Die „Haupthandlung“ seines Buches „The Director's Journey“ beschäftigt sich zwar mit Spielfilmregie. (Deswegen trägt die zweite, überarbeitete Ausgabe auch den Titel: „Directing Feature Films“.) Aber die wichtigste „Nebenhandlung“ behandelt fraglos die Themen Beratung, Coaching und Zusammenarbeit. Mark Travis' ganzheitlicher Ansatz bietet Lösungen für zentrale Fragen des Beratungsprozesses an: Wie reden wir miteinander, wie inspirieren wir uns gegenseitig und wie arbeiten wir erfolgreich zusammen. Der Untertitel des Buches verweist bereits auf diesen Zusammenhang: „The Creative Collaboration between Directors, Writers and Actors“. Zwei weitere Bücher sind für 2011 und 2012 in Planung: „The Director's Bag of Tricks“ und „The Travis Technique“.



VeDRA: Working as director and writer you've gathered lots of experience and developed a very holistic view on the process of filmmaking as a teacher and consultant. What is your specific view on consulting and collaborating?

Mark W. Travis: First, consulting. The role of a consultant is a very unique position in the filmmaking process, especially if you are consulting with the director and/or writer. You are working with individuals who are right at the core, the hub of the creative process. These are the individuals who have the story in their hands and who, hopefully, have a very specific idea of why they are telling this story and how they want it to look and feel and impact the audience. So, my first goal as a consultant is to determine as best

as I can, what this vision is. I will eventually employ many of my writing and directing skills in the process but I must keep in mind that my job is to assist these artists in making the movie they want to make (not the movie I would make if I were the writer or the director). So the consultant is working in service of the story and the film through the visions of the writer and the director. Filmmaking is primarily a collaborative process. And even though the director is the guiding and driving force we must all keep in mind that every artist engaged in the production needs to feel that their contribution is being seriously considered and incorporated. As a consultant, I am simply a part of that team yet one of my jobs is to remind and encourage the director to keep an open and flexible mind.

VeDRA: What are the typical crisis situations in the collaboration between consultants and writers or directors?

MWT: Part of my job is to insure that there is little or no friction or disagreements creatively. But, the greatest crisis situation will occur when someone feels that their position, their job or their sense of safety is being threatened or undermined by my presence. A good example of this is when I am consulting with the director. The director is supposed to be in charge, be knowledgeable and have a clear, defining vision of the film. And if other creatives feel that this position and authority is being threatened they may lose their trust or faith in the director. So part of the consultant's job is to insure that the authority of the director isn't put into question and to do this I have to maintain a very low profile while at the same time inserting powerful creative influence.

VeDRA: Would you be so kind and tell us your favourite "tricks" to overcome necessary crises?

MWT: Interesting that you should use the word 'tricks'. The

title of my next book (coming out in 2011) is “The Director’s Bag of Tricks”. And even though I talk about many tricks that a director can use when working with writers and actors there are no ‘tricks’ that I use when I am working as a consultant. You also say ‘to overcome necessary crises’. No crisis is necessary. Some are unavoidable or predictable. But none are necessary.

VeDRA: Could you tell us some examples for crucial mistakes or errors, which should be avoided in the (script- and film-) consulting process? Which is the most common trap?

MWT: The most common error that consultants (either with writers or directors) make is to take a position of “I am going to tell you how to fix your script” or “I am going to show you how to direct your film”. This is a stance of creative arrogance and authority that will only undermine the process of the writer or director. My job as a consultant is to stimulate the creative process inside the writer or director so that he/she can discover the best way to write the script, the best way to direct the film along the lines of their own vision. This is not easy. It requires that you willingly withhold or downplay many of your own creative urges. Just like a good teacher or tutor will lead the student to discover what the teacher already knows. The truly supportive consultant must be willing to guide the client through a discovery process that will lead to a deeper and more coherent self-expression.

VeDRA: How do you make your position clear and transparent to the other collaborators?

MWT: Now we have to separate Script Consultation from Directorial Consultation.

Script Consultation. Because it is such a common practice for writers, directors and producers to seek script consultation there is little need to keep my position hidden or secret. Unless of course the individual who is hiring me (be it the writer, director or producer) requests that my involvement be kept secret from others. I always defer to the wishes of my client regarding my position on the project and who will know about my involvement and what I am contributing. I have one director who hires me to do script consultation on every film he directs. But, he insists on keeping this fact a secret from the writer and will present my notes and thoughts on the script as if they were his own. This is fine. No problem. If it is helping the process and resulting in a better picture then it is fine with me. Directorial Consultation. In order to maintain the authority of the director (as mentioned earlier) my position on the film is very often kept hidden by the title I am given. I am not referred to as a consultant or coach. I am given a producing position (co-producer most often) and so am honestly referred to as a producer to the other creatives on the project. Most people have no problem with a director taking advice (privately) from a producer whereas they would if it were from a consultant.

VeDRA: How do you keep the balance between being neutral and getting involved in the development process?

MWT: I am always very deeply involved in the development process (with writers or with directors) because that is my job, that is why I am hired. I must not hold back. But being ‘neutral’ as you say is not an option. Not really. Neutral would mean that I remain a bit passive or remain between opposing points of view and I cannot do that. My job is to support the writer and/or director so I will always passionately express my point of view from that perspective. My deepest goal is to support the story (as expressed from the writer’s or director’s point of view) and my remaining ‘neutral’ may not be in the best interest of that process.

VeDRA: What is the main skill of a dramatic advisor?

MWT: As mentioned earlier, the main skills are the ability to apply one’s own writing or directing skills to a specific project while supporting the writer or director. It is a delicate dance, a learned skill after many years of working as a consultant while simultaneously writing and directing my own projects and developing new writing and directing tools.

VeDRA: Do you have a special advice for newcomer consultants?

MWT: Good question. First, you have to ask yourself why you would want to enter into this

world, a world where you as an artist can have tremendous impact on a project while at the same time you must take a back seat, even disappear. Why do you want to be the supporter of another artist? Why do you want to help someone else tell his or her story? How is this serving you as an artist? Then you must be really clear and honest with yourself: What are your strengths and weaknesses as a writer or director? What skills do you have to offer that will be of service to another artist? And then: Do you have the ability, the language, the skills to communicate your ideas clearly and efficiently to another person? Finally: How comfortable are you with dealing with other personalities? As a consultant (or teacher or tutor or director) your ability to negotiate through the personalities of others is equal in importance to your skills as writer or director.

VeDRA: How you handle the difficulties during the consulting-process?

MWT: This is a very general question. There are always difficulties, challenges and conflicts at any part of the process. To try to list all the possible difficulties would be endless. Much depends on the mix of personalities. Different artists have different areas of insecurity and uncertainty. What will threaten one writer will feel like support to another. What will confuse one director will clarify for another. What will annoy one producer will please another. Your job as a consultant is to navigate these waters of psychological chaos as smoothly as possible with the goal of bringing everyone to a safe shore at the end of the process. Remember, in a position of consultant, you have very little at stake. The writer, director and producer are

taking great risks, creatively, financially and even personally. So from your vantage point of low risk you are in a perfect position to maintain an objective point of view and guide them all through the chaos of making a film.

VeDRA: In your directing seminars you teach the collaboration between writer, director and actor. From a consultant's point of view, you teach them, how to be able to consult each other. Why is there then still a need for the "pure" consultant in the holistic process of filmmaking? And what are the potential and the advantage of a "pure" consultant, who's just dedicated to the theme, the story and the message of the film?

MWT: First, there is only a need for a consultant if the filmmakers (writer, director or producer) honestly feel that the inclusion of



a consultant will help to insure the creation of a better film. One thing we have not discussed is the courage and humility of that writer, director or producer to even consider and then employ the services of a consultant. Of course I feel that almost every film can benefit from the services of a highly skilled consultant (or more than one consultant) but it takes the insight and vision of the filmmakers to make this possible. And the advantage of a consultant is, as I stated above, that he or she will maintain a clear objective point of view of the project allowing the filmmakers to totally immerse themselves in the process.

VeDRA: Where is the place of the consultant and the producer in the creative triangle between actor, director, writer?

MWT: You are right, there is the Creative Triangle – or Golden Triangle as I like to call it – between the Writer, Actor and Director. This is the core of the creative process. The producer is not part of this paradigm. The producer helps create this Triangle and then wisely stays on the outside, as does the consultant. It's like gardening. You pick the right soil, the right time of year, the proper fertilizer and the best seeds and you plant your garden. And every day you water. Occasionally you prune. You keep the weeds away, you keep invading insects away, perhaps you shade it from the sun. You do whatever you can to help your plants grow. But if you reached inside the earth, moved the seeds around,

tried to force them to grow faster, bigger, richer. You would most likely kill them. It is the same for the creative process. We must stand aside and let the director, writer and actors work. We can advise, we can suggest, we can protect and we can try to stimulate. But eventually we have to let them grow on their own.

VeDRA: In Germany writers, directors and even producers often have sceptical opinions on script-consultants and dramatic advisors. What is your summation that could motivate some of them to overcome their fear of collaborating with consultants?

MWT: I do understand the scepticism. This happens as well in the US, in Hollywood. And it is a healthy scepticism. It is born out of either bad experience, lack of understanding of the process, or out of fear. The best way to overcome this?

First, be willing to be open. Be willing to consider that the process can work. This is a big step for many writers, directors and producers. It can become a personal battle. It is allowing yourself to admit that you may not know the best way to tell this story, write this script, director or produce this film. This is very hard for all of us, myself included. I work as a professional consultant, yet when I am working on my own films (which usually I write and direct) I reach out to other consultants that I trust. And this trust is essential. There are many that I know who are highly skilled whom I do not trust. So it becomes a very personal issue.

You are bringing another artist into your creative process.

Second, do your research and find a consultant who appears to share your vision of the process of making films. You are looking for a good fit to your own process and to the family of filmmakers that you are gathering. Then, spend time with a potential consultant, getting to know him or her. Talk about films, the process, storytelling. This is a casting process, no different than selecting a cinematographer or casting the actors. It goes way beyond the skills of the consultant; you want to know with whom you will be collaborating.

Then, if you feel comfortable, hire the consultant to do a first phase of the process. It could be a basic script consultation, or script analysis and breakdown (for the director). In a few days you will get an idea of the compatibility of the process.

VeDRA: Thank you, Mark, for the insightful interview!

Das Interview führte Marcus Patrick Rehberg (VeDRA)

FilmStoffEntwicklung 2010 | Das Programm

Urania Berlin, 9. Oktober 2010

10.00 – 19.00 Uhr

An der Urania 17, 10787 Berlin (Nähe Wittenbergplatz)

U-Bhf. Wittenbergplatz: Linie U1, U2, U3

U-Bhf. Nollendorfplatz: Linie U1, U2, U3, U4; Bus 100, M19, M29, M46, M85, 187

Begrüßung

KLEIST-SAAL | 10.00 – 10.15

Dr. Rüdiger Hillmer (Vorsitzender VeDRA)

Intuitive Charakterfindung

KEPLER-SAAL | 10.30 – 11.45 | WORKSHOP

Häufig gehen Autoren stark „plot-driven“ vor und kennen ihre Figuren innerlich zu wenig. Wer mehr über seine Filmfigur erfahren möchte, hat im Mini-workshop dazu Gelegenheit.

Unser Gehirn arbeitet auf verschiedenen Wellenfrequenzen. Die drei wichtigsten Frequenzen sind:

- Im kurzweiligen Wachzustand haben wir die Dinge im Griff, wir konstruieren Häuser oder Plots und können analysieren.
- Aber auch im Schlaf (dem langweiligen Zustand) schläft das Gehirn nicht, sondern verarbeitet unsere Wacherlebnisse, wenn auch auf eine Weise, die sich unserem Bewusstsein weitgehend entzieht.

- Der mittelwellige Modus, Alphazustand genannt, ist uns als Dösen, als automatisches Autofahren, als Tagträumerei bekannt. Dieser halb bewusste Zustand ist seit jeher eine Quelle der Inspiration, wird aber nur selten aktiv eingesetzt. Genau das wollen wir tun.

Wir werden den Alphazustand nutzen, um mit verschiedenen Techniken die Kreativität des Unbewussten auszuloten.

LEITUNG:

Dorothea Neukirchen (VeDRA)

Vom Sachbuch zum Film: „Wohin mit Vater?“

KLEIST-SAAL | 10.30 – 11.45 | CASE STUDY

Vor einigen Jahren schaffte es „Wohin mit Vater?“, der anonyme Bericht eines Journalisten über den Umgang mit der Pflegebedürftigkeit seines plötzlich verwitweten Vaters, auf die Bestsellerlisten. Im Frühjahr dieses Jahres lief im ZDF der gleichnamige Film, zu dem Laila Stieler das Drehbuch schrieb. Die Herausforderung, der sie sich gestellt hat, beschreibt sie so: „...dass wir die Wahrhaftigkeit des Stoffes erhalten wollten und versuchten, dramaturgische Zuspitzungen zu vermeiden oder zu reduzieren. (...) In Film und Fernsehen wimmelt es ja von tatkräftigen Menschen, die Konflikte aussprechen, anpacken und lösen. Mich aber haben die Zwischentöne interessiert, (...) die Unlösbarkeit eines Konfliktes (...). Da gibt es nur Annäherungen, keine Lösungen.“ Im Gespräch mit der Autorin wollen wir nachvollziehen, warum sie bestimmte Entscheidungen getroffen hat: zum Beispiel, warum sie die Geschichte von Westdeutschland in den Osten verlegt hat.

Eventuell kommt als zweiter Gast Ilse Biberti. Dann würde mit ihrem Drehbuch, das sie nach ihrem eigenen Sachbuch „Hilfe, meine Eltern sind alt“ geschrieben hat, ein Projekt vorgestellt, das sich bei ähnlicher Thematik – die Pflegebedürftigkeit der Eltern – in vielen Aspekten von „Wohin mit Vater?“ unterscheidet: es ist als Kinofilm konzipiert, es verarbeitet ein „schweres“ Thema als Komödie, es basiert auf den eigenen Erfahrungen.

GÄSTE:

Laila Stieler (Autorin)

Ilse Biberti (Autorin)

MODERATION:

Angela Heuser (VeDRA)

Neue Dramaturgien

EINSTEIN-SAAL | 10.30 – 11.45 | DISKUSSIONSRUNDE

Die Gründerzeit der Filmdramaturgie ist vorbei. Heldenreise und Drei-Akt-Struktur sind etabliert und nicht mehr aus der Praxis vieler Filmschaffender wegzudenken.

Inzwischen ist eine neue Generation von Dramaturgen motiviert von der Frage: Wie wirkt ein Film auf die Zuschauer und warum? Viele Vertreter sehen das Geheimnis bewegender Geschichten vor allem in Figuren, die das Publikum in den Bann ziehen und nicht mehr loslassen – ob Moralisten wie Truby und Kitchen, oder Psychologen wie Hutzler. Darüber hinaus gibt es einen Trend hin zu einer spezifischeren Orientierung an den Besonderheiten des jeweiligen Genres.

Gleichzeitig rücken alternative Varianten mit unterschiedlichen Handlungs- und Zeitebenen wie bei Aronson oder plurale Figurenkonstellationen stärker in den Mittelpunkt der Überlegungen.

Der Drehbuchautor André Georgi setzt sich seit vielen Jahren intensiv mit neuen Strömungen in der Dramaturgie auseinander, erstmals beschrieben 2008 in seinem Aufsatz ‚Old School – New School‘ in Szenario 2.

Er erläutert im Gespräch was die neuen Ansätze ausmacht, ob und wie sie sich in die alte Lehre eingliedern lassen und welche Lücken in der Dramaturgie außerdem noch zu füllen sind.

GAST:

André Georgi (Autor)

MODERATION:

Dr. Eva-Maria Fahmüller (VeDRA)

Web-TV – Chancen und Herausforderungen

KEPLER-SAAL | 12.00 – 13.15 | DISKUSSIONSRUNDE

Was genau ist eigentlich Web-TV: Branded Entertainment wie „Deer Lucy“? Verwertung von Filmen, die mehr oder weniger erfolgreich im Kino liefen („Sex, Drugs und Goldmelissen-Eistee“ – eine Episode aus „Schwarze Schafe“)? Serielle Unterhaltung für eine Generation von ADS-Patienten, deren Aufmerksamkeit nur für wenige Minuten reicht? Oder entwickelt sich hier eine neue Erzählform für ein neues Medium? „Candy Girls“, die erste deutsche Webisode, gestartet vor zwei Jahren, oder ganz aktuell „Blutsbrüder“ sind überzeugende Beispiele für letzteres.

Wie sehen diese neuen Erzählformen aus, welche Herausforderungen stellen sie an Drehbuchautorinnen und -autoren, welche dramaturgischen Besonderheiten sind zu beachten? Wo finden sie ihr Publikum? Und wie findet das Publikum zu ihnen? Wie finan-

zieren sich serielle Inhalte im Netz? Müssen cross-mediale Strategien von Anfang an bedacht werden? Im Gespräch fragen wir nach internationalen Vorbildern, nationalen Besonderheiten, nach Plattformen und Clickzahlen, nach Chancen und Entwicklungsmöglichkeiten von Webserien und anderen neuen Formaten.

GÄSTE:

Britta Schewe (Gründerin einer Internet-Plattform)
Miriam Dehne (Regisseurin)
Corinna Poeszus (General Manager Universal Publishing Production Music)

MODERATION:

Angela Heuser (VeDRA)

Vom Bestseller zum Film: „Wüstenblume“

KLEIST-SAAL | 12.00 – 13.15 | WERKSTATTGESPRÄCH

„Wüstenblume“ ist die Verfilmung der Autobiografie von Waris Dirie. Waris wuchs als Nomadenkind in der Wüste Somalias auf. Als sie mit 13 Jahren verheiratet werden sollte, floh sie quer durch die Wüste nach Mogadischu. Durch abenteuerliche Umstände geriet sie nach London, blieb dort auch nach der Schließung der somalischen Botschaft und wurde als Fotomodel weltberühmt. Spät erst entdeckte sie ihre eigentliche Mission: den Kampf gegen die grausame Genitalverstümmelung in Afrika.

Der Entstehungsprozess des Films durchlief zwei große Metamorphosen: zunächst galt es, während der Drehbucharbeit aus der vielschichtigen Biografie von Waris Dirie eine stringente Story für den Film zu schreiben – Themen bündeln, weglassen, fokussieren...

Und dann galt es, aus dem Buch, das sich während der Dreharbeiten stark veränderten Randbedingungen ausgesetzt sah, eine völlig andere Schnittfassung

entgegenzusetzen. Die jetzt vorliegende a-chronologische Erzählweise entstand erst im Schnitt.

Das Werkstattgespräch mit Sherry Hormann soll diese Etappen anhand einiger Ausschnitte nachzeichnen. Welche dramaturgischen Grundideen standen von Anfang an fest? Was hat sich geändert, was ist stets gleich geblieben? Wie sehr entspricht der jetzt vorhandene Film dem, was Sherry Hormann eigentlich ursprünglich vorgeschwebt hatte, und wie sehr verändert die jetzige Schnittfassung die ursprüngliche Intention? Oder kommt diese jetzt erst richtig zum Vorschein?

GÄSTE:

Sherry Hormann (Autorin, Regisseurin)
Roland Zag (Dramaturg)

MODERATION:

Mika Kallwass (VeDRA)

Animation und Filmdramaturgie: „Das Sandmännchen“ im Kino

EINSTEIN-SAAL | 12.00 – 13.15 | CASE STUDY

Das Entwickeln und Produzieren von Animationsfilmen stellt besondere Anforderungen an Autoren wie Dramaturgen. Die technischen Aspekte werden viel früher in die Drehbuchentwicklung mit einbezogen. Ab einem gewissen Zeitpunkt des langwierigen Prozesses sind dramaturgische Änderungen aus technischen Gründen so gut wie ausgeschlossen. Aufgrund der hohen Herstellungskosten muss zudem für ein größtmögliches Publikum geschrieben werden. Dafür sind Erzählformen möglich, die der Phantasie aufgrund der völlig selbst gestalteten Welten großen Freiraum lassen.

In ganz besonderem Maße galt das alles für den ersten deutschen abendfüllenden Puppentrickfilm, der in einer Mischung aus Stop-Motion-Technik, CGI und Realfilm hergestellt wurde: „Das Sandmännchen – Abenteuer im Traumland“. Bei der filmischen Bear-

beitung der TV-Kultfigur wurde eine seit Jahrzehnten stumme Figur plötzlich zum sprechenden Charakter. Worin bestand hier die spezifische dramaturgische Herausforderung? Wie wurde die Hauptfigur, wie die Geschichte entwickelt und welche Freiräume konnten dabei genutzt werden? Welche Einschränkungen standen dagegen? Über die Herausforderungen und Erfahrungen sprechen wir mit der Regisseurin und dem Produzenten.

GÄSTE:

Sinem Sakaoglu (Regisseurin)

Christian Berg (Medienboard Berlin-Brandenburg)

Jan Bonath (Produzent)

MODERATION:

Norbert Maass (VeDRA)

Vom Dokumentar- zum Kinofilm

KEPLER-SAAL | 14.15 – 15.30 | FILMANALYSE

Wo der Dokumentarfilm vom Thema und von der Authentizität seiner Figur lebt, muss der Spielfilm es schaffen, die Zuschauer so für die Hauptfigur zu interessieren, dass sie ihr emotional folgen.

Woraus bezieht der Dokumentarfilm seine Spannung? Woraus der Spielfilm? Worauf wird verzichtet?

Welche Mittel führen zur spielfilmgerechten Überhöhung? Wie erreicht der Spielfilm, dass ein notorischer Betrüger unsere Sympathie einfängt, ohne dass er aufhört, ein Betrüger zu sein? Wie navigiert der Filmemacher zwischen Abschreckung und Schönfärberei?

LEITUNG:

Dorothea Neukirchen (Autorin, Mitglied der Deutschen Filmakademie)

Von der Biografie zum Film: „Goethe!“

KLEIST-SAAL | 14.15 – 15.30 | CASE STUDY

Die filmische Beschäftigung mit Deutschlands Dichturfürsten birgt eine Menge Probleme. Die Biografie Goethes ist ausgeleuchtet wie kaum eine andere. Hier dramaturgisch einzugreifen, zu verändern, zu dramatisieren, erfordert Mut.

„Goethe!“ (Regie: Philipp Stölzl) ist insofern ein mutiger Film, als er zwar eine Reihe von biografischen Fakten belässt, wie sie sind – andere jedoch neu interpretiert. Im Mittelpunkt des Films steht Goethes Zeit in Wetzlar, wo er Charlotte Buff kennen lernt, und zwei Jahre später nach dem Selbstmord eines Freundes in kürzester Zeit den „Werther“ schreibt. Diese bekannte Geschichte wird hier fantasievoll umgedichtet. Doch vielleicht führt die Umdeutung zu einer Dichtung, die „wahrer ist als die Wahrheit“?!

Im Gespräch mit den Drehbuchautoren wird es darum gehen, wie weit es sinnvoll und statthaft ist, unter dem Mantel des „Biopic“ in tatsächliche Biogra-

fien einzugreifen. Wie sehr wurden die Autoren vom Bestreben geleitet, Goethe gerecht zu werden? Und: wie wurde vorgegangen, um eine eigene – komödiantisch augenzwinkernde – Version zu bauen?

Zudem wird es interessant sein, zu erfahren, welche Metamorphosen das Projekt im Verlauf der letzten Jahre durchlaufen hat, welche erzählerischen Ansätze probiert und verworfen wurden, und aufgrund welcher Kriterien man sich schlussendlich auf die jetzt vorliegende Fassung festgelegt hat.

GÄSTE:

Christoph Müller (Autor, Produzent)
Alexander Dydyna (Autor)

MODERATION:

Roland Zag (VeDRA)

Dramatisierte Wirklichkeit – Dramaturgie im Dokumentarfilm

EINSTEIN-SAAL | 14.15 – 15.30 | WERKSTATTGESPRÄCH

Bereits mit dem Treatment für ein Dokumentarfilmvorhaben müssen gewisse Erzählhaltungen und -perspektiven entschieden werden, es enthält Hinweise auf Genre und Orchestrierung der Protagonisten im Rahmen eines gewählten Sujets. An dieses Papier sind ggf. Förderzusagen und damit Erwartungen gebunden. Wie kann ein Dramaturg im Dialog mit den Filmemachern helfen, bereits in der Vorbereitungsphase mehr Klarheit in die Mutmaßungen über das zukünftige Material zu bringen? Denn Mutmaßung werden alle Überlegungen zu einem guten Teil bleiben: Beginnen die Dreharbeiten, schreibt sich das Buch des Dokumentarfilms neu, aufgezeichnet von Protagonist und Team, ausgestattet mit einer Fülle neuer Details und Ebenen. Das gedrehte Material bietet als Ausschnitt dramatisierter Realität, als An-

sammlung von Momentaufnahmen verschiedener Beziehungen, Emotionen und Anliegen mannigfaltige Möglichkeiten. Welchen Strang aufnehmen, welcher Ebene nachspüren, welche Haltung einnehmen? Im Schneiderraum erfährt die Wirklichkeit ihr Arrangement und entscheidet sich im Prozess der Montage die endgültige Dramaturgie.

GÄSTE:

Gesa Marten (Editorin, Dramaturgin)
Sebastian Stobbe (Dramaturg)

MODERATION:

Kyra Scheurer (VeDRA)

Ambivalente Hauptfiguren in der Fernsehserie

KEPLER-SAAL | 15.45 – 17.00 | PANELDISKUSSION

Nach der Case Study eines Einzelstücks („SO GLÜCKLICH WAR ICH NOCH NIE“) nun zur Serie: Im Einzelstück können wir uns noch auf die pathologische Studie eines sensationellen Einzelfalles oder die filmkünstlerische Freiheit berufen (z.B. „MONSTER“, „DER TOTMACHER“). Mit welchen dramaturgischen Mitteln gelingt es jedoch über mehrere Staffeln hinweg, ein größeres Publikum an eine negative Hauptfigur zu binden? Was für genrespezifische Möglichkeiten bieten Drama und Comedy beim Schreiben? Und wie weit kann man mit der Negativität gehen?

In deutschen Redaktionshäusern ist es geradezu unmöglich einen Protagonisten durchzusetzen, dessen Motive und Handlungen ethisch fragwürdig sind. Dennoch wurde der Serienheld STROMBERG, der schrecklichste Chef der Welt, zum Idol einer umfangreichen Fangemeinde. Die vierte Staffel sorgte dieses Jahr für den Durchbruch in den Mainstream und stellt unter Beweis, dass es möglich ist, sich von seinem angelsächsischen Vorbild freizuschwimmen. Wo liegt hier das Geheimnis der Figurenzeichnung?

Amerikanische Serien haben in den letzten Jahren die Grenzen ausgelotet: DR. HOUSE ist aus ethischer wie menschlicher Sicht geradezu ein Musterbeispiel für „Ambivalenz“. In DEXTER ist der Protagonist ein pathologischer Serienmörder. Wie wird Empathie erweckt für einen gefühllosen Killer? In welche Beziehung treten wir als Zuschauer hier mit dem „Bösen“?

Im Gespräch mit dem Filmjournalisten Dr. Sascha Seiler, Herausgeber der Essaysammlung „Was bisher geschah...“ zum seriellen Erzählen im US Fernsehen, und der Dramaturgin der Serie STROMBERG, Mika Kallwass, untersuchen Volker Kellner und Dr. Rüdiger Hillmer die Wirkungsweisen erfolgreicher Serien mit ambivalenten Helden.

GÄSTE:

Dr. Sascha Seiler (Kulturwissenschaftler, Journalist)
Mika Kallwass (Dramaturgin)

MODERATION:

Volker Kellner (VeDRA)
Dr. Rüdiger Hillmer (VeDRA)

Wie erzählt man Liebe? Die Romantic Comedy

KLEIST-SAAL | 15.45 – 17.00 | PANELDISKUSSION

Seit dem großen Erfolg der Til Schweiger Filme „Keinohrhasen“ und „Zweiohrküken“ setzen mehr Produzenten auf die zwischenzeitlich etwas stiefmütterlich behandelte Liebeskomödie. In vielen deutschsprachigen Filmen ist und war es üblich, sich dem Erzählen von glücklichen Paaren eher zu verweigern und stattdessen lieber das Scheitern oder Fehlen von persönlichem Liebesglück zu thematisieren. Die Zuschauer von romantischen Komödien verlangen aber gerade danach, was viele Filmemacher tendenziell vermeiden: das Zustandekommen einer schließlich glücklichen Beziehung. Wie lassen sich glaubwürdig romantische Beziehungen entwickeln? Die Frage geht einher mit den Kriterien, die eine filmisch wirksame Liebe erfüllen soll, damit die Zuschauer sie glauben können.

Ein weiterer Aspekt behandelt die genretypischen Erwartungsmuster: welche sollen erfüllt werden, welche können auch gebrochen werden, ohne den Erfolg

zu gefährden? Darüber hinaus sollen die erfolgreichen Podiumsgäste über ihre Erfahrungen berichten, die sie in jüngster Zeit mit der Entwicklung und Machbarkeit von Liebeskomödien gemacht haben.

Welche Probleme stellen sich Ihnen dabei immer wieder in den Weg? Welche Rolle spielen persönliche Erfahrungen im kreativen Entwicklungsprozess? Außerdem gilt es, die jeweiligen Verhältnisse von romantischen zu komischen Anteilen zu diskutieren.

GÄSTE:

Anika Decker („Keinohrhasen“, „Zweiohrküken“)
Alexander Stever („Warum Männer nicht zuhören und Frauen schlecht einparken“)
Micha Lewinsky („Die Standesbeamtin“)

MODERATION:

Norbert Maass (VeDRA)

FrISCHE BrISE – „KüSTENwACHE“

EINSTEIN-SAAL | 15.45 – 17.00 | CASE STUDY

Die „Küstenwache“-Macher von der OPAL Filmproduktion versuchen seit einiger Zeit mit einer vorsichtigen Modernisierung junge Zuschauer hinzuzugewinnen und gleichzeitig viele Elemente der vertrauten Serienwelt für das ältere Stammpublikum zu erhalten. Dabei spielen verschiedene filmische, aber auch erzählerische Maßnahmen eine Rolle, so zum Beispiel: Während in früheren Jahren vor allem komplexe Krimiplots im Vordergrund standen, wird inzwischen auch den menschlichen und privaten Anteilen der Ermittler mehr Raum gelassen. Eine Folge davon ist auch, dass der Qualität der Dialoge zur Charakterisierung der Figuren mehr Bedeutung als je zuvor zukommt.

Die Case Study wird anhand interessanter Ausschnitte aus den letzten 13 Jahren „Küstenwache“ verschiedenen Fragen nachgehen. Dazu gehören: An welchen Kriterien orientieren sich die Macher bei der Modernisierung? Wie werden die beiden Pole –

Erneuerung und Tradition – in der Praxis zwischen einzelnen Folgen, Handlungssträngen und Figuren verteilt? Wie reagiert das Stammpublikum auf die neuen Elemente, so z.B. die ‚Privatisierung‘ der Figuren? Was bedeutet die schleichende Überarbeitung für die Marke „Küstenwache“?

Thematisiert wird zudem das Zusammenspiel von Autoren und Producerinnen, von Produzent und Dramaturg – wie wird die Modernisierung koordiniert? Und inwieweit gibt letztlich der Zuschauer selbst dafür den Anstoß?

GÄSTE:

Ursula Pfried (Producerin)
N.N.

MODERATION:

Dr. Eva-Maria Fahmüller (VeDRA)

Wie wirkt Film? Der Realtime-Cinema-Responsetest

KEPLER-SAAL | 17.15 – 18.30 | INTERAKTIVE VERANSTALTUNG

Jede dramaturgische Arbeit hilft, Wirkungen zu gestalten. Doch wie wirkt ein Film auf das Publikum? Wie reagieren Menschen unmittelbar auf die Vorführung? Wie lassen sich die verschiedenen Reaktionen festhalten, messen und beurteilen? Das wollen wir mit Hilfe von freiwilligen Zuschauern, die mit kleinen Handsendern der Berliner Firma House of Research ausgestattet werden, herausfinden. Die Publikumsreaktionen werden intuitiv durch Drehen an einem Knopf abgegeben. Die Ergebnisse werden hochaufgelöst in Form von Computergrafiken veranschaulicht. Die Entwicklung der Bewertungen lässt sich über die Länge des Films im Verlauf genau beobachten und nachvollziehen. Es wird in Echtzeit sichtbar, wo Geschlechter- oder Altersgruppen ähnliche Reaktionen zeigen und welche Momente oder Filminhalte polarisieren.

Als Kurzfilm haben wir GISBERTA von Lisa Violetta Gaß ausgewählt, der für den First Steps Award 2010 nominiert ist. Die Geschichte erzählt in 24 Minuten die Annäherung zwischen dem Außenseiter Elischa und der neuen Haushaltshilfe des Jungenheims Gisberta. Elischa sieht sich heftiger Übergriffe der ande-

ren Jungen ausgesetzt. Als sich abzeichnet, dass sich die hübsche Gisberta am besten mit dem Außenseiter versteht, drohen Neid und Missgunst die Situation eskalieren zu lassen.

Wir wollen keine Diskussion über filmische Qualitäten und Sympathien für oder gegen den Film führen, sondern uns anhand der Ergebnisse auf die festgehaltenen Wirkungen konzentrieren. Dabei sollen die ursprünglichen Absichten der Filmemacher mit der gemessenen Realität verglichen werden und die Zuschauer hinsichtlich möglicher Unterschiede zwischen unmittelbarer und nachträglicher Reaktion Auskunft geben.

GÄSTE:

Lisa Violetta Gaß (Regisseurin)
Matthias vom Schemm (Autor)
Dirk Martens (House of Research)

MODERATION:

Katja Frick (VeDRA)
Norbert Maass (VeDRA)

Drehbuch-Quartett

KLEIST-SAAL | 17.15 – 18.30 | DISKUSSIONSRUNDE

Vier Gäste verschiedener Gewerke wagen die lustvolle Debatte von Drehbüchern, deren Verfilmungen aktuell im Herbst 2010 in deutschen Kinos starten. Im Gegensatz zum konstruktiv ausgerichteten dramaturgischen Autorengespräch, schlüpfen hier alle Beteiligten in die Rolle von Filmkritikern: Es darf nach Herzenslust polemisiert und gestritten, verrissen und verteidigt, bewundert und interpretiert werden.

Der Schwerpunkt liegt dabei nicht auf dem fertigen Film, Grundlage der Diskussion ist allein die Qualität des Drehbuchs. Es wird über drei veröffentlichte Originaldrehbücher deutscher Filme debatiert, die in den letzten Jahren Maßstäbe gesetzt haben: „Das

weiße Band“ (B: Michael Haneke), „Chiko“ (B: Özgür Yildirim) sowie „Sturm“ (B: Hans Christian Schmidt und Bernd Lange).

GÄSTE:

Georg Miros (Verleiher)
Sylke Enders (Autorin, Regisseurin)
Vera Richter (Producerin)
Boris Aljinovic (Schauspieler)

MODERATION:

Kyra Scheurer (VeDRA)

Horizontales und vertikales Erzählen in der Fernsehserie

EINSTEIN-SAAL | 17.15 – 18.30 | WORKSHOP

Seit einiger Zeit sind Fernsehserien ein beliebtes Thema auch in den Feuilletons deutscher Intelligenzblätter. Es scheint schick geworden zu sein, sich als „Serienjunkie“ zu outen. Aber diese noch immer relativ neue Bekenntnisschwelle betrifft weniger die üblichen Brot- und Butterserien deutscher Herkunft als vielmehr die inzwischen unzähligen, aufwändig produzierten amerikanischen Edelserien von den „Sopranos“ bis zu „MadMen“.

Viele dieser Serien verbindet die Tatsache, dass jene Erzählstränge, die innerhalb einer Folge abgehandelt werden (vertikal) gegenüber denjenigen vernachlässigt werden, die sich beispielsweise über eine gesamte Staffel erstrecken (horizontal). Der besondere Reiz dieser Erzählweise liegt darin, viel komplexer erzählen zu können. Autoren sind in der Lage, der Charakterisierung ihrer Figuren eine Tiefe zu geben, die bisher eher in epischen Formen wie dem Roman gesucht wurde.

Doch zugleich wird mittlerweile deutlich, worin die Nachteile bestehen. Zwar intensiviert sich die Bindung der Zuschauer an die betreffende Serie. Aber die Gefahr, hermetisch zu werden, ist besonders groß. Je geringer der episodische Anteil, desto schwieriger wird es für neu hinzukommende Zuschauer, in das Universum der Serie einzusteigen („24“, „Lost“, „Heroes“ ...).

Es ist daher wohl kein Zufall, dass die „Bekenners“ ihre Lieblingsserien weniger in der Fernsehausstrahlung verfolgen als per Download aus dem Internet oder auf DVD. In der Serie komme das Fernsehen zu sich selbst, hieß es einmal. Bei stark von horizontalen Erzählsträngen geprägten Serien wird deutlich, dass das Fernsehen als Medium aber hier durch seine Programmstruktur auch an seine Grenzen gerät.

Im Gespräch mit den beiden Dramaturgen und Buchautoren Gunther Eschke und Rudolf Bohne wollen wir der Frage nachgehen, worin die Vor- und Nachteile des horizontalen Erzählens bestehen. Worauf müssen wir achten, wenn wir solche Serienkonzepte entwickeln? Gibt es einen Markt dafür in Deutschland? Wie ist die Erwartungshaltung deutscher Zuschauer?

GÄSTE:

Gunther Eschke (Dramaturg, Autor)
Rudolf Bohne (Dramaturg, Autor)

MODERATION:

Dr. Rüdiger Hillmer (VeDRA)

Urania Berlin, 09.10.2010

PROGRAMMPLAN

	Kepler-Saal	Kleist-Saal	Einstein-Saal
9.30	Einlass		
10.00 – 10.15		Begrüßung	
10.30 – 11.45	Intuitive Techniken der Charakterfindung WORKSHOP Dorothea Neukirchen, <i>Autorin / Coach</i>	Vom Sachbuch zum Film WOHIN MIT VATER? CASE STUDY Laila Stieler, <i>Autorin M: Angela Heuser, Dramaturgin</i>	Neue Dramaturgien DISKUSSIONSRUNDE André Georgi, <i>Autor/Dozent M: Dr. Eva-Maria Fahmüller, Dramaturgin / Dozentin</i>
12.00 – 13.15	Web-TV Chancen und Herausforderungen DISKUSSIONSRUNDE Miriam Dehne, <i>Autorin/ Regisseurin Rangeen Horami, Medienboard Corinna Poeszus, General Manager Universal Music Britta Schewe, Produzentin M: Angela Heuser, Dramaturgin</i>	Vom Bestseller zum Film WÜSTENBLUME WERKSTATTGESPRÄCH Sherry Hormann, <i>Regisseurin /Autorin Roland Zag, Dramaturg M: Mika Kallwass, Dramaturgin</i>	Animation und Filmdramaturgie DAS SANDMÄNNCHEN CASE STUDY Christian Berg, <i>Medienboard Jan Bonath, Produzent Anne Hofmann, Production Designer M: Norbert Maass, Dramaturg</i>
13.15 – 14.15	Speed-Dating (ca. 30 Min.)	Pause	Pause
14.15 – 15.30	Vom Dokumentarfilm zum Kinofilm SO GLÜCKLICH WAR ICH NOCH NIE FILMANALYSE Dorothea Neukirchen, <i>Autorin / Coach</i>	Von der Biografie zum Kinofilm GOETHE! CASE STUDY Alexander Dydyna, <i>Autor Christoph Müller, Autor/Produzent M: Roland Zag, Dramaturg</i>	Dramatisierte Wirklichkeit Dramaturgische Arbeit im Dokumentarfilm PRAXIS-PANEL Gesa Marten, <i>Editorin / Schnittdramaturgin Sebastian Stobbe, Dramaturg M: Kyra Scheurer, Dramaturgin</i>
15.45 – 17.00	Ambivalente Hauptfiguren in der Fernsehserie STROMBERG, DEXTER & CO. PODIUMSGESPRÄCH Mika Kallwass, <i>Dramaturgin Dr. Sascha Seiler, Kulturwissenschaftr/ Filmjournalist M: Volker Kellner, Dramaturg Dr. Rüdiger Hillmer, Dramaturg</i>	Wie erzählt man Liebe? Die Romantic Comedy PANELDISKUSSION Anika Decker, <i>Autorin Alexander Stever, Autor Micha Lewinsky, Regisseur M: Norbert Maass, Dramaturg</i>	Frische Brise KÜSTENWACHE CASE STUDY Martin Musser, <i>Autor Ursula Pflim, Producerin M: Dr. Eva-Maria Fahmüller, Dramaturgin / Dozentin</i>
17.15 – 18.30	Wie wirkt Film? Der Realtime-Cinema-Responsestest am Beispiel von GIBBERTA INTERAKTIVER WORKSHOP Dirk Martens, <i>House of Research GmbH Lisa Violetta Gab, Regisseurin Matthias vom Schemm, Autor M: Norbert Maass, Dramaturg Katja Frick, Dramaturgin</i>	Das Drehbuch-Quartett DISKUSSIONSRUNDE Boris Aljinovic, <i>Schauspieler (angefragt) Sylke Enders, Autorin / Regisseurin Georg Miroš, Verleiher Vera Richter, Dramaturgin M: Kyra Scheurer, Dramaturgin</i>	Horizontales und vertikales Erzählen in der Fernsehserie WERKSTATTGESPRÄCH Gunther Eschke, <i>Dramaturg / Autor Rudolf Bohne, Dramaturg / Autor M: Dr. Rüdiger Hillmer, Dramaturg</i>

Der VeDRA-Fragebogen | Ines Häufler

Script Consultant

Geboren 1974 in Salzburg, Studium der Kommunikationswissenschaft und Germanistik. Während des Studiums Arbeit als Regieassistentin an Theatern in Österreich und Deutschland, später als Drehbuchlektorin. Weiterbildung zum Script Consultant im Rahmen des Stoffentwicklungsprogramms STEP BY STEP und durch diverse Seminare. Seit 2003 Tätigkeit als Script Consultant mit dem Schwerpunkt auf Fernsehen, außerdem (internationale) Kinoprojekte. Lebt und arbeitet in Wien.



Wo möchten Sie leben?

Wien ist eine wunderschöne Stadt, in der ich gerne bleibe. Aber wenn mir jemand eine Zweitwohnung in Stockholm anbietet, würde ich nicht Nein sagen.

Womit beschäftigen Sie sich am liebsten?

Privat habe ich eine Leidenschaft für das Fotografieren, auch in der analogen Form.

Beruflich liegt meine Leidenschaft bei den Figuren in Drehbüchern, bei ihren Psychologien, ihren Abgründen. Das ist für mich der Kern des Geschichtenerzählens. Das fasziniert mich auch bei den Menschen im echten Leben. Meiner Meinung nach unterscheiden sich ja die Fragen, die ich einer Figur aus einem Drehbuch stelle, nicht maßgeblich von jenen, die einem Menschen in einer Psychotherapie gestellt werden. Das finde ich spannend.

Was ist Ihr größtes Laster?

Liebe zum Detail und Schnelligkeit. (Gut, manche nennen es Perfektionismus und Ungeduld.)

Was ist Ihre Lieblingsstunde?

Enthusiasmus – sofern das als Tugend bezeichnet wird. Allein

schon deshalb, weil das schöne Wort „enthusiasmiert“ heutzutage viel zu selten Verwendung findet.

Was schätzen Sie bei ihren Freunden besonders?

Dass sie ehrlich und authentisch sind. Und einzigartig. Und auch ein wenig (bis sehr) schräg.

Welche Fehler entschuldigen Sie am ehesten?

Die kleinen, die ich menschlich nachvollziehen kann.

Was verabscheuen Sie am meisten?

Lügen, Neid, Verrat, Egoismus und sonstige menschliche Abgründe. Das lese ich gerne in Drehbüchern, wo es spannende Konflikte erzeugt. Im echten Leben verzichte ich hingegen gerne darauf.

Wie lautet Ihr Lebensmotto?

DON'T PANIC. Denn was für eine Reise per Anhalter durch die Galaxis zutrifft kann im wahren Leben nicht verkehrt sein, oder?

Wie sind Sie zum Film gekommen?

Nachdem mich bei meiner Arbeit als Regieassistentin das Theater durch seine Verkopftheit ent-

täuscht hatte, bekam ich die Möglichkeit während meines Studienabschlusses an der Germanistik ein Seminar über das Drehbuchlesen zu besuchen. Da war es um mich geschehen.

Was reizt Sie besonders an der Entwicklung von Drehbüchern?

Das Eintauchen in die verschiedenen Welten samt ihrer Figuren. Es gibt wohl nur wenige Berufe, bei denen man innerhalb weniger Stunden so viele Menschen aus unterschiedlichen Milieus kennen lernt. Und das alles, ohne den Schreibtisch zu verlassen. Großartig, nicht?

Was ärgert Sie besonders bei der Entwicklung von Drehbüchern?

Wenn unfertige Stoffe verfilmt werden. Und dass man oft von so vielen Faktoren abhängig ist, die man nicht beeinflussen kann. Zum Beispiel Förderzusagen beim Kino, oder die internen Entwicklungen in Fernsehsendern. Das kann sehr ermüdend sein.

Welches Drehbuch hat Ihnen besonders gefallen?

Die Mischung aus unterschiedlichen Zugängen gefällt mir bei

der Arbeit mit Drehbüchern ganz besonders, daher kann ich kein einzelnes herausnehmen. Kürzlich habe ich zum Beispiel an einem experimentellen Tanztheaterfilm gearbeitet. Das hat mir neue Perspektiven auf das Geschichtenerzählen eröffnet. Gleichzeitig freue ich mich nach der intensiven Arbeit an einem blutigen Serienkillerfilm wirklich auf das nächste Drehbuch für die romantische TRAUMHOTEL-Reihe, und danach wieder auf die Arbeit an einem anspruchsvollen Arthousefilm. Ohne diese Abwechslung würde ich mich schnell langweilen.

Über welches Drehbuch haben Sie sich besonders geärgert?

Über jedes Drehbuch in dem man deutlich spürt, dass kein Respekt vor den Figuren und/oder vor dem Publikum vorhanden ist. Damit kann man mich wirklich zur Weißglut bringen.

**HOLLMANN
KNAPPE
REIMERT**

STEUERBERATUNG
für Kunst- und Kulturschaffende, kulturelle Unternehmen [und deren Dienstleister]

BETREUUNG VON AUTOREN | DRAMATURGEN | SCHAUSPIELERN | REGISSEUREN | MUSIKERN | TÄNZERN | FILMPRODUKTIONEN | FILMVERLEIHEN | AGENTUREN | FILM- UND MEDIENFONDS | BÜHNEN- UND KOSTÜMBILDNERN | THEATERN | SCHAUSPIELSCHULEN | DESIGNERN | GRAFIKERN | SCHRIFTSTELLERN | JOURNALISTEN | VERLAGEN | BILDENDEN KÜNSTLERN | KURATOREN | GALERISTEN | KULTURELLEN VERBÄNDEN UND VEREINEN

Dienstleistungen
Steuererklärungen | Buchhaltung | Abschlusserstellung | Lohn | Existenzgründungsberatung

Reichenhaller Straße 63 | D-14199 Berlin
Telefon: 030. 895 73 40 | Fax: 030. 826 64 39
info@hkr-tax.de | www.hkr-tax.de

Pulsierend, faszinierend, inspirierend!




BERLINSPIRATION
Ein echter Berliner, mitten in Berlin!

Ein ganzes Hotel, ganz wie die Hauptstadt – voller Charakter, Charme und Möglichkeiten! Hier wird Ihre Tagung rund um die Uhr zu einem echten Berlin-Erlebnis.

- 22 erstklassig ausgestattete Tagungsräume von 20 bis 540 qm, für über 500 Personen im größten Raum
- 701 komfortable Zimmer und Suiten in sechs Kategorien – mit komplettem Inroom-Entertainment-System, HDTV und High-Speed-Internet
- kreative Bereiche für Fitness, Wellness und Business
- erstklassige Restaurants und riesige Bar mit lässiger Lounge

HOTEL BERLIN, BERLIN
Lützowplatz 17, 10785 Berlin, Germany
Phone: +49 (0) 30 2605-2801 • Fax: +49 (0) 30 2605-39 2614
conference@hotel-berlin.de • www.hotel-berlin-berlin.com



Der VeDRA-Fragebogen | Marco Hausammann-Gilardi

Autor, Dramaturg, Regisseur

1981/1982 Schauspielausbildung an der Chantilly High School/ Dep. for Performing Arts (Virginia, USA). 1986 bis 1988 Weiterbildung als Schauspieler an Strasberg's Real Stage, bei Ernie Martin (Artistic Director Actor's Studio Los Angeles) und am Actor's Studio New York. Engagements als Schauspieler bei Film, Fernsehen und im Theater. Zunehmend verlagerte sich seine Tätigkeit in die Bereiche Buch und Regie. 1995 Ausbildungen bei Linda Seger, Keith Cunningham und Tom Schlesinger. Arbeitet als Autor, Dramaturg und Regisseur in Film, Fernsehen, Theater und der Kommunikation.



Wo möchten Sie leben?

Immer dort, wo meine Familie und Freunde leben. Zurzeit sind meine Familie und ich vor den Toren Zürichs sehr glücklich.

Womit beschäftigen Sie sich am liebsten?

Beruflich mit guten Geschichten. Wobei ich meine Leidenschaft zum Beruf gemacht habe. Deshalb vermischt sich das natürlich. Privat mit meiner Familie, meinen Freunden und allem, was mein Interesse weckt. Ich koche und esse leidenschaftlich gerne. Zum Glück treibe ich als Ausgleich dazu gerne Sport.

Was ist Ihr größtes Laster?

Die Suche nach der Perfektion. Es wäre manchmal so viel leichter, mit weniger zufrieden zu sein.

Was ist Ihre Lieblingsstunde?

Liebe. Liebe zu Mensch, Tier und Umwelt. Liebe zur Sache. Aus Liebe Handeln.

Was schätzen Sie bei ihren Freunden besonders?

Ehrlichkeit, Offenheit und Treue.

Welche Fehler entschuldigen Sie am ehesten?

Jene, für die der/die Betreffende die Verantwortung übernimmt und dazu steht.

Was verabscheuen Sie am meisten?

Gewalt. Gewalt an Mensch, Tier und Umwelt. Ausgenommen ist notwendige Gewalt in guten Geschichten. Die Katharsis geht zuweilen nur über Gewalt.

Wie lautet Ihr Lebensmotto?

Das habe ich nicht wirklich. Aber ich versuche mir selbst treu zu bleiben.

Wie sind Sie zum Film gekommen?

Als Austauschschüler in den USA habe ich mich, aus der Motivation möglichst gut Englisch zu lernen, in der Schauspielklasse eingeschrieben. In wenigen Wochen war mir klar, dass meine Berufung mich gefunden hat, ohne dass ich sie suchte. Dass ich parallel dazu eine Klasse in Creative Writing besuchte und dort ermuntert wurde, meine ersten Drehbuchentwürfe zu schreiben, hat sicher auch geholfen.

Was reizt Sie besonders an der Entwicklung von Drehbüchern?

Immer wieder den Spagat zwischen Kreativität und Originalität einerseits und Authentizität und Glaubwürdigkeit andererseits zu schaffen.

Was ärgert Sie besonders bei der Entwicklung von Drehbüchern?

Wenn am Prozess Beteiligte den Zuschauer nicht ernst nehmen, ganz nach dem Motto „das merkt der Zuschauer doch nicht“. Schlimm kann auch sein, wenn es nicht mehr um die Sache, sondern um die Person geht.

Welches Drehbuch hat Ihnen besonders gefallen?

Unmöglich zu beantworten. Da gibt es so viele, die aus dem einen oder anderen Grund außergewöhnlich sind.

Über welches Drehbuch haben Sie sich besonders geärgert?

Da gibt es leider ebenfalls zu viele, als dass ich ein spezielles erwähnen könnte. Am meisten ärgern mich Geschichten, die meine Zeit verschwenden, weil sie mir nichts

erzählen, keine Gefühle wecken, keine Erkenntnis bringen, mich langweilen.

Gibt es einen Film / eine Fernsehserie, der/die für Ihr Leben besonders wichtig war?

Es gab in jeder Lebens- und Schaffensphase prägende Filme und Fernsehproduktionen. Den einen Film gibt es nicht.

Welche Film- oder Fernsehfigur hat Ihnen besonders imponiert?

Ich merke, dass mir diese absoluten Fragen überhaupt nicht liegen.

Zum Glück gibt es so viele starke Film- und Fernsehfiguren, die uns in fremde Welten und Abgründe führen, uns aber auch herzlich lachen lassen und uns Hoffnung und Kraft geben.

Ihr/e Lieblings-Drehbuchautor/in?

Sie bleiben hartnäckig mit Ihren absoluten Fragen.

Jene/r, der/die es schafft, mich zu berühren, zu überraschen, zu erfreuen oder zu provozieren, mir die Augen öffnet, mir einen Moment der Wahrhaftigkeit schenkt und in mir dadurch Emotionen auslöst.

Was hätten wir in der letzten Zeit auf keinen Fall verpassen sollen?

Die leuchtenden Augen meiner Kinder an ihren Geburtstagen im Juli und August.

Räuberpistole



Damit Sie wissen, worauf es bei einer guten Geschichte ankommt.

MASTER

SCHOOL

DREHBUCH

Master School Drehbuch
Seminare zu Drehbuch & Dramaturgie www.masterschool.de



Schnitt

Den skarpeste kniv i skuffen.
Dänisches Sprichwort



DAS FILMMAGAZIN
schnitt.de/dansk

2 AUSGABEN
IM PROBEABO
[SCHNITT.DE/ABO](http://schnitt.de/abo)

HERAUSGEBER:

Verband deutscher Film- und Fernseh dramaturgen e.V. (VeDRA)
AG Charlottenburg VR 22090 B
www.dramaturgenverband.org
post@dramaturgenverband.org

V.I.S.D.P.: Kyra Scheurer, Dr. Rüdiger Hillmer

GESTALTUNG: Läufer + Keichel, Berlin

MITGLIEDER DER PLANUNGSGRUPPE FILMSTOFFENTWICKLUNG 2010:

Dr. Eva-Maria Fahmüller, Katja Frick, Dagmar Heuer, Angela Heuser, Dr. Rüdiger Hillmer, Mika Kallwass, Norbert Maass, Dorothea Neukirchen, Kyra Scheurer, Volker Kellner, Roland Zag