

## NEWSLETTER

### Interview

- **Neue Horizonte öffnen**  
*Katharina Gerson über Buch- und Filmmarkt*

### Vorabveröffentlichung

#### Neues aus »Der Publikumsvertrag«

- Auszüge aus Roland Zags überarbeiteter Neuauflage*
- **Arthouse vs. Publikumsgeschmack: Eine Kontroverse?**
- **Plädoyer für den Dramaturgen**

### Interview

- **Wicki und die starken ... Kinderfilme**  
*Nicole Kellerhals zum Thema Kinderfilm*

### Erfahrungsbericht

- **»The academy changed my point of view«**  
*Nicole Kellerhals berichtet über die Akademie für Kindermedien*

### Rezension

- **»Vier gewinnt«**  
*Kyra Scheurer zu »SZENARIO 4«*

### VeDRA-Fragebogen

- **Norbert Maass**



## Was uns bewegt

Liebe Leserinnen und Leser,



die Mai-Ausgabe bietet Interviews, Erfahrungsberichte und Vorabveröffentlichungen zu den Themen Adaptionmarkt, Kinderfilm und Arthouse-Film. Herzlichen Dank dafür an **Katharina Gerson**, **Nicole Kellerhals** und **Roland Zag**. Der bewährte Newsletter-Mix wird vervollständigt durch **Kyra Scheurers** Rezension von SZENARIO 4 und dem VeDRA-Fragebogen, dessen Beantwortung sich unser neues Vorstandsmitglied **Norbert Maass** gewidmet hat.

Nebenstehend noch ein Gedicht von Rilke, das ich für die Reflexion des Themas (Film-) Stoffentwicklung sehr inspirierend finde.

*Marcus Patrick Rehberg*

**Was mich bewegt  
(Rainer Maria Rilke)**

Man muß den Dingen die eigene, stille, ungestörte Entwicklung lassen, die tief von innen kommt, und durch nichts gedrängt oder beschleunigt werden kann; alles ist Austragen - und dann Gebären ...

Reifen wie der Baum, der seine Säfte nicht drängt und getrost in den Stürmen des Frühlings steht, ohne Angst, daß dahinter kein Sommer kommen könnte. Er kommt doch!

Aber er kommt nur zu den Geduldigen, die da sind, als ob die Ewigkeit vor ihnen läge, so sorglos still und weit ...

Man muß Geduld haben gegen das Ungelöste im Herzen, und versuchen, die Fragen selber lieb zu haben, wie verschlossene Stuben, und wie Bücher, die in einer sehr fremden Sprache geschrieben sind.

Es handelt sich darum, alles zu leben.

Wenn man die Fragen lebt, lebt man vielleicht allmählich, ohne es zu merken, eines fremden Tages in die Antwort hinein.

**Inhalt – direkte Links**

Liebe Leserinnen und Leser..... 1

**Interview ..... 2**

Neue Horizonte öffnen ..... 2

**Vorabveröffentlichung ..... 6**

Neues aus dem

    »Publikumsvertrag« ..... 6

Arthouse vs.

    Publikumsgeschmack: Eine

    Kontroverse? ..... 6

Plädoyer für den Dramaturgen.. 8

**Interview ..... 10**

Wicki und die starken ...

    Kinderfilme..... 10

**Erfahrungsbericht..... 12**

»The academy changed my point

    of view« ..... 12

**Rezension..... 15**

»Vier gewinnt«..... 15

**Verband..... 15**

Der VeDRA-Fragebogen..... 16

Impressum ..... 17

## Interview

### Neue Horizonte öffnen

#### Interview mit Katharina Gerson



Foto: [c] seyerleinundseyerlein

*Buchbranche wie auch Filmindustrie haben über viele Jahrzehnte ihre eigenen brancheninternen Gesetze und Regeln entwickelt. Seit Entstehung des Films kam es immer auch zu wechselseitiger Inspiration. Anna-Katharina Gerson (geb. Werdnik) wandelt als Mittlerin zwischen diesen Welten. Sie entwickelte und organisierte das »Forum Film & TV« der Frankfurter Buchmesse, das mittlerweile zu einem Branchenevent geworden ist. Auch auf der Berlinale und der London Book Fair widmet sie sich für ihre Auftraggeber zusammen mit Ihrer*

*Agenturpartnerin Alina Butuman dem expandierenden Adaptionsmarkt. Ihren besonderen Bezug zum Kino hat Frau Gerson durch ihre Großeltern erfahren, die von 1932 an ein halbes Jahrhundert lang Eigentümer zweier Lichtspieltheater waren. Das VeDRA-Interview mit Frau Gerson führte Marcus Patrick Rehberg.*

**VeDRA-NL:** Frau Gerson, Sie bauen national wie international Brücken zwischen Verlags- und Filmbranche und haben dabei Erfahrungen in Frankreich, England, USA und Deutschland gesammelt. Was ist das Ziel Ihrer Arbeit?

**KG:** In Bezug auf meine Aktivitäten bei der Frankfurter Buchmesse für die ich den Filmbereich konzipiert, entwickelt und organisiert habe, war mein Ziel, dass die beiden doch so verschiedenen Branchen, also Film- und Verlagswelt, sich besser verstehen, insbesondere auf dem Adaptionsmarkt. Manchmal konnte man sich des Eindrucks nicht erwehren, dass deren Vertreter in gewissen Aspekten doch sehr aneinander vorbeireden. Die Franzosen hatten da schon eine stärkere Durchmischung erreicht. Also zum Beispiel Éditions Gallimard hat in der

Filmrechteabteilung die Grand Dame der Literaturverfilmung: Prune Berge. Sie kommt aus der Fernseh- und Filmbranche und hat, glaube ich, sogar als Producerin gearbeitet, lehrt auch an diversen Universitäten. Da ist das Gespräch zwischen Verlag und Filmproduktion immer auf Augenhöhe. Es gibt ja auch eine unglaubliche Zahl von Literaturverfilmungen allein aus den Hause Gallimard.

**VeDRA-NL:** So etwas ist natürlich eine richtungweisende unternehmerische Personalentscheidung. Davon kann man lernen. Wo sehen Sie Vergleichbares im deutschsprachigen Raum?

**KG:** Deutschsprachige Verlage haben sicherlich Vergleichbares zu bieten. In Person von Herrn Töteberg bei Rowohlt, Herrn Zeipelt bei Suhrkamp (der ja nun leider zur Murnau

Stiftung geht) – oder auch der Fischer-Verlag mit Frau Lösch und natürlich Diogenes mit Frau Lübben. Die haben Profis, die sich genau auf diese Bereiche spezialisiert haben, national aber auch international agierend. Natürlich muss man auch über die entsprechende Literatur verfügen, wie zum Beispiel Gallimard oder auch Diogenes, die natürlich über eine große Anzahl von verfilmbarer Literatur verfügen. Die erwähnten Personen sind einfach Leute, die die Filmbranche kennen; sie haben sich über all die Jahre eingearbeitet. Natürlich ist es auch eine Frage, ob sich ein Verlag leisten kann eine extra Person für Verfilmungsrechte einzustellen. Kleine und mittlere Verlage können sich sicherlich nicht jemanden leisten, der sich nur auf Film konzentriert. Das ist klar. So kommt es, dass die Zuständigen manchmal zu sehr in ihrer

Welt verhaftet sind, in der Buchwelt. Wenn sich aus Buch- und Filmwelt zwei Verantwortliche unterhalten, da spricht schon manchmal der eine Chinesisch und der andere Suaheli.

**VeDRA-NL:** Was würden Sie kleinen oder mittleren Verlagen empfehlen?

**KG:** Man sollte sich fachmännischen Rat holen. Manchmal geht es ja auch nur um Rechtfragen, da reicht ein Medienanwalt. Die entscheidende Frage ist natürlich, wie verkaufe ich ein Buch? Nehmen wir an, ein mittlerer Verlag findet ein Buch verfilmenswert: Dann kann es zum Beispiel sein, dass es sich um eine Geschichte handelt, die ein viel zu hohes Budget erfordern würde z.B. Fantasy, SF oder historischer Roman. Das wäre nicht mit einer mittelständischen Filmproduktion zu machen, sondern nur mit einer internationalen Koproduktion. Also müssten sie sich an eine große Produktion wenden, und da fehlen dann natürlich die Kontakte. Und das Buch hat sich vielleicht relativ gut verkauft, ist aber bei weitem kein Bestseller, schon gar kein Millionenseller. Der Produzent will also Zahlen sehen und der Verlag sagt: Aber die Geschichte ist doch so toll. Die ist doch wie HERR DER RINGE oder wie dies und das. Aber vielleicht will der Produzent nicht etwas wie dies und das, sondern lieber etwas Originelles. Also da ist viel Verständnis füreinander notwen-

dig. Es gibt natürlich auch kleine, schöne Geschichten, die filmisch sind. Da muss man sich überlegen, wie verkaufe ich das einem Produzenten? Und das ist natürlich etwas anderes, als wenn ich es einem Rechthändler für Auslandsverlage anbiete.

**VeDRA-NL:** Was raten Sie einem Verlag in einer solchen Situation?

**KG:** Da könnte man sich weiterbilden. Ein Pitching-Seminar z.B. bei Sybille Kurz. Oder sich an einen Dramaturgen wenden. Sich eine Synopse oder ein Exposé erstellen lassen, das beim Produzenten oder Filmemacher Interesse weckt. Und dann ist es natürlich auch eine Sache der Vermittlung. Das haben wir ja bei der Frankfurter Buchmesse, bei der Berlinale und auch bei der London Book Fair erleben dürfen, dass es möglich ist, Leute zusammenzubringen. Man muss natürlich auch schauen, wo es funktioniert. Es macht wenig Sinn einen Produzenten, der einen Stoff im Horror-Genre sucht, mit dem Filmrechtevertreter von Suhrkamp zusammenzubringen.

**VeDRA-NL:** Was ist Ihre Philosophie, wenn Sie zwei Menschen aus Buch- und Filmwelt zusammenbringen?

**KG:** Auf der Buchmesse haben wir schon darauf geachtet, wer was macht. Wer will was? Es gibt Erfahrungswerte. Das ist aber auch viel Feeling. Man

kennt jemanden bzw. weiß, wie er auf der Arbeitsebene tickt. Und man denkt, wenn die beiden zusammenkommen mit diesem Projekt, da könnte was draus werden. Es ist Erfahrung und Gefühl. Das klingt jetzt einfach. Aber so ist es.

**VeDRA-NL:** Es bedarf Erfahrung und Intuition bezüglich Projekten und Personen.

**KG:** Ja. Da kann es natürlich sein, dass wir, Frau Butuman und ich, bei einer Vermittlung Zweifel haben, ob das menschlich funktioniert. Aber vom Projekt her könnte es super passen. Da braucht es dann Begleitung. Und die in jedem Fall wieder individuell. Denn auf die Wechselwirkungen kommt es an.

**VeDRA-NL:** Also auch eine sehr menschliche Angelegenheit?

**KG:** Ja, ganz klar.

**VeDRA-NL:** Der traditionelle Weg sieht ja meist so aus, dass einem Filmemacher oder Produzenten ein Stoff gefällt – z.B. aus den Bestsellerlisten oder ein Dauerbrenner, den er vielleicht schon aus seiner Jugend kennt. Ist es dann so, dass Sie im Grunde den traditionellen Prozess imitieren und beschleunigen?

**KG:** Einerseits ja. Aber andererseits haben wir auf der Buchmesse auch versucht, den Horizont zu öffnen. Also auch kleinere Verlage mit ins Boot zu

holen. Wir möchten weit über den Tellerrand hinausschauen. Da entstehen auch mal ganz andere und neue Konstellationen. Das kann eine Beschleunigung sein, aber erstmal machen wir einen Kontakt. Und vielleicht entsteht in drei Jahren daraus etwas Gutes.

**VeDRA-NL:** Was sonst vielleicht erst viele Jahre später geschehen wäre?

**KG:** Oder gar nicht.

**VeDRA-NL:** Was wäre Ihr Appell an Produktionsfirmen?

**KG:** Na ja. Da gibt es viel zu optimieren: Es fängt schon bei der Wertschätzung der Drehbuchentwicklung an. Bei der Bezahlung der Autoren! Bei der dramaturgischen Begleitung. – Und aus Verlagssicht wäre sicherlich wünschenswert, schneller in die Gänge zu kommen. Das liegt natürlich am deutschen Fördersystem, an der Notwendigkeit von Koproduktionen und Senderbeteiligungen. Dieses ist etwas träge, dafür können die Produzenten natürlich nichts, aber das ist einfach gegeben. Und übertrieben gesagt, ist dann zwanzig Jahre später der Film fertig. Ein Herr Eichinger kann da doch noch mal anders handeln. – Natürlich ist es auch nicht lustig, was die amerikanischen Studios machen, wenn Bücher massenweise optioniert und in die Schublade gepackt werden, und dann für 10 Jahre gar nichts passiert.

**VeDRA-NL:** Natürlich kann nur ein gewisser Teil der Fülle an Geschichten, die der Buchmarkt liefert, auch verfilmt werden. Wie sehen Sie die Verhältnisse?

**KG:** Ich habe das mal für die Vorträge, die ich manchmal halte, recherchiert: Über die Jahrzehnte hinweg liegt der Prozentsatz der Filme, die auf Romanvorlagen basieren, etwa bei 30 Prozent – national wie international gesehen. Das wird zwar nicht so wahrgenommen, aber es ist so. Real gibt es einfach nur deshalb mehr Adaptionen, weil immer mehr Filme hergestellt werden. Der prozentuale Anteil an der Gesamtproduktion ist kaum gestiegen.

**VeDRA-NL:** Gibt es eine starke Konkurrenz der Bücher um die Verfilmung?

**KG:** Ich denke nicht in diesen Kategorien. Ich sehe unter Verlagen und Agenturen keine Konkurrenz in Bezug auf die Geschichten. Das ist meine persönliche Sicht. Sonst müsste man ja sagen, alle Geschichten sind gleich, als gäbe es bloß eine blaue Schachtel, eine rote, eine gelbe, und überall wäre die gleiche Geschichte drin. Das ist natürlich völliger Blödsinn. Natürlich gibt es Tendenzen. In Hollywood gab es zum Beispiel mit einem Mal eine ganze Menge an Drehbüchern über Alzheimer. Mit älteren Menschen, die Alzheimer bekommen und dann in actionrei-

che Abenteuer verwickelt werden.

**VeDRA-NL:** Auch in Deutschland gab bzw. gibt eine ähnliche Tendenz.

**KG:** Die Regisseure werden halt auch älter. Aber noch mal zur Konkurrenz. Es ist doch grundsätzlich so, wenn man eine Geschichte hat, die trägt, dann findet die auch ihren Verlag bzw. ihren Produzenten. Aber wenn man diese Geschichte dann verschiedenen Verlagen oder Produktionsfirmen vorlegt, dann ist es einfach so, dass die das durch ihr Lektorat jagen und was ich da schon alles zu einer Geschichte gehört habe, das ist dann oft so verschieden, aber wirklich so extrem verschieden, dass man sich schon manchmal totlacht darüber. Oft ist das eben auch eine Geschmacksfrage. Da spielen auch persönliche Dinge mit. Auch wenn man natürlich ganz klare Vorgaben vom Verlag oder der Produktionsfirma hat. Da kann auch das persönliche Schicksal oder die momentane Lebenssituation des Produzenten eine Rolle spielen. Es ist wirklich so individuell. Deshalb sehe ich zwischen den Geschichten keine Konkurrenz. Im Gegenteil, ich sehe die Konkurrenz eher auf der anderen Seite: zwischen den Produzenten. Aber natürlich nur, wenn es um Bestseller oder Millionseller geht. Wenn sich ein Buch wahnsinnig verkauft und sich tatsächlich zur Verfilmung eignet, dann ist klar, dass sich in

dem Moment alle darauf stürzen. Aber bei einer einfachen Geschichte, die sich trägt, ist es anders. Wir hatten jetzt ein Buch DIE GELIEBTE DES GELATIERE von Daniel Zahno, das vom Lektorat der ersten Produktionsfirma unglaublich schlecht beurteilt wurde, bei der zweiten war die Resonanz okay und die dritte hat es optiniert. Bei diesem Roman, den wir für Weissbooks vermittelt haben, war übrigens die Geschichte das Entscheidende – und nicht die Verkaufszahlen.

**VeDRA-NL:** Was macht eine gute Adaption aus?

**KG:** Das glückliche Zusammenspiel von allen Faktoren. Und es braucht einen, der an diese Geschichte glaubt. Einen, der daran glaubt und es macht! Ohne das, ohne von etwas beseelt zu sein, da wäre man ja nur ein schnöder Verkäufer. Klar gibt es immer das Risiko damit Schiffbruch zu erleiden, aber auch die Chance auf den wirklich großen Erfolg. Es gibt so viele großartige Literaturver-

filmungen. (Natürlich auch so viele schlechte.) Aber zum Beispiel BROKEBACK MOUNTAIN, da gab es ja nur eine Kurzgeschichte (also nicht einmal das große Buch), aber da hat halt auch jemand an eine Geschichte geglaubt!

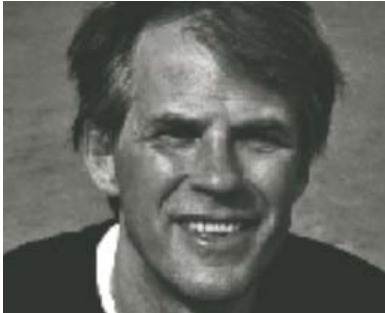
**VeDRA-NL:** Frau Gerson, vielen Dank für das Gespräch.



## Vorabveröffentlichung

### Neues aus dem »Publikumsvertrag«

Vorabveröffentlichung aus Roland Zags überarbeiteter Neuauflage.



*VeDRA-Vorstandsmitglied Roland Zag hat dem VeDRA-Newsletter zwei Auszüge aus der überarbeiteten Neuauflage seines Buches Der Publikumsvertrag zum Vorabdruck zur Verfügung gestellt.*

*Der erste Auszug befasst sich mit der Polarität zwischen Mainstream-Film und Arthouse-Film. Man braucht die »human factor«-Terminologie des Autors nicht im Detail zu kennen, um die Argumentation nachzuvollziehen.*

*Im zweiten Auszug nimmt Roland Zag Stellung zur Rolle des Dramaturgen. Die differenzierte Stellungnahme bietet die Möglichkeit einer Selbstvergewisserung und Einordnung der dramaturgischen Arbeit im Prozess der Stoff- und Projektentwicklung.*

### [1] Arthouse vs. Publikumsgeschmack: Eine Kontroverse?

Die Beschäftigung mit dem (letztlich doch immer nur hypothetischen) Publikums-geschmack, die dem »Publikumsvertrag« zugrunde liegt, lässt immer wieder den Verdacht aufkeimen, es gebe da zwei »Lager«, die sich bekämpfen: hier die kommerzielle Mainstream-Schiene – dort der künstlerisch ambitionierte Arthouse-Film. Dem ist entschieden zu widersprechen.

Der künstlerisch anspruchsvolle Arthouse-Film verschiebt oft lediglich die Verhältnisse zwischen den Erlebnisebenen, von denen im »Publikumsvertrag« die Rede ist. Sozial bedingte Emotionen treten hier bisweilen in den Hintergrund. Die großen Werke der Filmkunst beruhen zwar meist auf einem Kern, der mit Bindung und Menschsein zu tun hat. Die spezifisch künstlerischen Qualitäten liegen oft eher im sinnlichen oder rationalen

Bereich: einer neuen, andersartigen Bildgestaltung; einer Erzählstrategie, die mit herkömmlichen Regeln bricht; oder einer neuen, kühnen, assoziativen Kombination von Bild und Ton. Filme von Antonioni, Tarkowskij, Godard, Angelopoulos (um nur ein paar Namen zu nennen) stoßen eher im Bereich der Bildgestaltung oder der Erzähltechnik in Neuland vor, als dass sie auf besonders intensive Beziehungen setzen. Dies dürfte auch der Grund sein, warum manche Werke beim großen Publikum bisweilen als »intellektuell« oder »kalt« erlebt werden.

Der künstlerisch ambitionierte Film sucht in der Regel nicht die einfache Parteinahme, sondern geht so weit wie möglich in die Ambivalenz. Damit ist automatisch gegeben, dass schwierige Filme um die Akzeptanz beim Publikum kämpfen müssen. Wunscherfüllung steht im

Arthouse-Bereich kaum im Vordergrund. Hingegen stehen hier Qualitäten wie Tabubruch, Unterlaufen von Sehgewohnheiten usw. hoch im Kurs. Dennoch sind auch hier die sozialen Aspekte von Bedeutung.

Kunst verlangt grundsätzlich danach, dass bestimmte Erwartungen NICHT erfüllt werden. Kunst ist ihrem Wesen nach immer auch subversiv – sie stellt sich zur Aufgabe, den Bereich menschlicher Empfindungsfähigkeit zu erweitern und jede Art von Routine oder vorgefasster Meinung zu unterminieren. Auch dies hat einen tieferen Kern. Entscheidend ist die Kategorie der »Musterunterbrechung«. Die Mutation ist ein fester Bestandteil der Evolution. Die Entwicklung der Kunst gehorcht ähnlichen Gesetzen.

Durch die Musterunterbrechung werden bestehende Wertvor-

stellungen in Frage gestellt und durch neue Angebote ersetzt. Eine solche Qualität ist für jede Weiterentwicklung von Ästhetik oder Moral unverzichtbar. Von daher gebührt der oft kommerziell wenig erfolgreichen Filmkunst eine wichtige Rolle.

Doch bei dieser konfliktreichen Auseinandersetzung zwischen künstlerischem Wertanspruch und kommerziellem Druck ergeben sich Schnittmengen, bei denen sich ›Publikumsvertrag‹ und ›Kunstvertrag‹ nicht im Weg zu stehen brauchen. Geschichten, die diese Schnittmengen bedienen, haben gute Chancen, Klassiker zu werden.

So wird man unter den berühmten Ikonen der Filmgeschichte kaum wenige finden, die den Prinzipien des ›human factor‹ widersprechen. Die Meisterwerke erzählen alle Geschichten, die unter anderem auch vom ›human factor‹ geprägt sind. Aber sie erzählen sie auf eine vorher nie da gewesene Weise. Gerade die erfolgreichen Kunstfilme der letzten Jahre erweisen sich überwiegend auch als solche, die wenigstens teilweise den Prinzipien des ›human factor‹ entsprechen.

Am Ende geht es weniger um die Frage ›Wunscherfüllung oder nicht?‹ Entscheidend ist die Qualität der Bindung. Daher unterteilt sich der künstlerisch ambitionierte Film der letzten Jahre in solche Arbeiten, die sich intensiv, wenn auch konflikthaft mit Fragen von Nähe, Bindung und Austausch ausei-

nersetzen – und auf dieser Ebene kommen dann auch unter Umständen beträchtliche Publikumserfolge zustande. Dort allerdings, wo man sich kaum um das Zwischenmenschliche bemüht hat, dort bleibt das Arthouse-Kino tatsächlich in einer Nische, die für den Kinomarkt irrelevant ist.

Zu den herausragenden Erfolgen des künstlerisch anspruchsvollen Films der letzten Jahre zählt DAS WEISSE BAND (Buch und Regie: Michael Haneke). Dieser Film verstört sein Publikum durch die Darstellung einer Reihe von rätselhaften und perfiden Verbrechen; dass diese am Ende nicht aufgeklärt werden, stellt den Zuschauer vor eine harte Probe. Im herkömmlichen Krimi ist man gewohnt, am Ende Aufklärung zu erhalten. Dass sie einem vorenthalten wird, erfordert Frustrationstoleranz und erzeugt eine verstörende, intensive Grundspannung. Zusammen mit den unangenehmen Formen von Demütigung und Erniedrigung, die hier den Menschen zugefügt werden, entsteht ein recht abweisendes Gesamtbild.

Aber auf der anderen Seite wird dem Zuschauer eine hohe soziale Aufladung geboten: immerhin steht ein ganzes Dorf vom Großgrundbesitzer bis hin zu den Tagelöhnern im Mittelpunkt. Die Empathie für Benachteiligte ist groß. Unrecht liegt manifest vor. Der Differenzierung der menschlichen Bindungen in dem Dorf ist kaum zu

steigern. Die Relevanz der Handlung ist hoch.

Und es stimmt auch nicht ganz, dass man nur erniedrigendes Verhalten präsentiert bekommt. In einigen lichten Momenten wird auch Loyalität und Austausch spürbar, vor allem in Person des Erzählers, einem Lehrer, der durchaus der Humanität fähig ist. Insofern zeichnet DAS WEISSE BAND ein differenziertes Bild, in dem nicht nur für die dunklen, sondern auch die hellen Seiten Platz ist. Der vergleichsweise große Erfolg lässt erkennen, dass sich auch in einem schwierigen Umfeld die soziale Relevanz und Differenziertheit der Darstellung durchsetzen kann.

Noch radikaler geht ALLE ANDEREN vor (Buch und Regie: Maren Ade). Von den Prinzipien des ›human factor‹ bleibt - oberflächlich betrachtet - wenig übrig. Mit Ausnahme der Beziehung selbst. Der künstlerische Mut zeigt sich in dem, was alles weggelassen wird: es existiert kein Plot, keine Intrige, kein Unrecht. Die Umsetzung ist karg bis an die Schmerzgrenze. Aber eines gibt es doch: das Ringen um die Beziehung. Und indem dieses Ringen am Ende erfolgreich ist (das Paar rauft sich trotz quälender Konflikte zusammen), bleibt der innerste Kern erhalten. Denn die wichtigste Forderung des ›Publikumsvertrags‹ wird erfüllt: das Publikum will Menschen sehen, die sich auch benehmen wie Menschen. Egal ob man an diesem sezierenden Blick Ver-



gnügen findet oder nicht: der Zuschauer kann sich als Mensch wiedererkennen.

Einen festen Platz im anspruchsvollen deutschen Kino nehmen die Filme von Christian Petzold ein. YELLA spielt raffiniert mit Wirklichkeiten und Scheinwirklichkeiten. Hier kommt es zwischen der Titelfigur (Nina Hoss) und einem windigen Finanzberater (Devid Striesow) zu einer Annäherung mit viel Austausch. Zwar schwelt im Hintergrund auch ein Eifersuchtsdrama. Doch im Vordergrund stehen eher kalte Werte wie Gier und Verdrängungswettbewerb. Derartige Qualitäten stehen menschlich-emotional nicht hoch im Kurs. Sie dominieren aber unser

Wirtschaftsleben. Insofern bietet der Film weniger Menschlichkeit als eine Art Aufklärungsarbeit. Die Mechanismen, die dem Wirtschaftsleben zugrunde liegen, werden zwischenmenschlich seziert. Das verlangt von Zuschauern Aufmerksamkeit und kühles Interesse. Für große Markterfolge ist solches Erzählen zu spröde. Dennoch haben Filme wie diese ihr treues Publikum.

Dagegen existieren viele Filme von hohem künstlerischem Anspruch, die sich in der Schilderung von Loyalität, Austausch, Commitment usw. schwer getan haben. Wenn dies zu enttäuschenden Ergebnissen geführt hat, dann nicht, weil anspruchsvolles Erzählen in

Deutschland nicht möglich wäre. Sondern weil auch Arthouse-Filme nur dann überzeugend wirken, wenn sie sich intensiv - wenn auch originell - mit Bindung, Beziehung und menschlichen Werten auseinander setzen.

Insofern wäre zu wünschen, dass sich das unproduktive Lager-Denken, das dem filmischen Schaffen eher die Kraft raubt, überlebt und einem integrativen Filmschaffen Platz macht, das immer wieder neu um die elementaren Themen des Menschseins kreist - so ambitioniert und dennoch am Publikum interessiert wie möglich.

## [2] Plädoyer für den Dramaturgen

Der Verfasser dieses Buches ist Dramaturg, und es darf daher nicht überraschen, dass hier eine Lanze für die Rolle des unbeteiligten, aber kompetenten Außenstehenden im Prozess der Stoffentwicklung gebrochen wird. So wie der ›Publikumsvertrag‹ selbst die Bedeutung des außenstehenden Blicks betont, braucht auch die Stoffentwicklung regelmäßig die Prüfung von unabhängiger Seite.

In vielen Wirtschaftsbranchen ist längst klar, wie wertvoll externe Beratung sein kann. Leider ist in der Film- und Fernsehbranche die wertvolle Rolle des außenstehenden Beobach-

ters und Beraters erst langsam dabei, sich durchzusetzen. Vielfach sind Produzenten, Redakteure und Stoffentwickler der Meinung, ihre eigene Kompetenz sei ausreichend. Das mag auch oft so sein. Den Blick von außen kann aber auch die größte Kompetenz nicht ersetzen. Wenn hier ein unabhängiges Feedback von dramaturgisch geschulten Leuten kommt, die sich tagein, tagaus mit Fragen des wirkungsvollen Storytellings befassen, kann dies dem Entwicklungsprozess nur nützen.

Drehbuchentwicklungen verheddern sich häufig in Dynamiken, wo die Beteiligten allmäh-

lich das große Ganze aus den Augen verlieren. An diesem Punkt sind Dramaturgen gefragt. Das von dem oder den Autoren GEMEINTE ist oft nicht identisch mit dem, was beim Publikum ankommt. Der Dramaturg ist oft der erste, der diese Differenz benennen und thematisieren kann. Er versteht in der Regel, in welche Richtung ein Projekt zielt - und er vermag auch zu formulieren, wo der Ist-Zustand noch vom Ideal entfernt ist, und mit welcher Strategie man am besten weiterverfährt. Er vermittelt zwischen den Autoren, die etwas Bestimmtes erreichen wollen, und dem Zuschauer, der seinerseits

vielleicht etwas anderes erwartet. Gleichzeitig macht er Vorschläge und gibt Anstöße, die neue Denkprozesse auslösen.

Er ist also der erste Vertreter des jeweils anvisierten Publikums. Daher tritt er in der Regel erst in dem Moment hinzu, wo sich die Umrisse des Projekts abzeichnen. Sein Herzblut hängt nicht von Beginn an am Projekt, er ist im Idealfall nicht verstrickt und unparteiisch (wobei sich dies relativiert, wenn er als längerfristiger Projektbegleiter fungiert. Doch gerade die Fähigkeit, sich den unvoreingenommenen Blick auch über längere Zeit zu bewahren, muss vom Dramaturgen ständig trainiert werden).

Wenn sie ihr Handwerk verstehen und ihre Rolle richtig inter-

pretieren, sind Dramaturgen keine »Besserwisser«. Sie beharren nicht, sondern machen Vorschläge. Letztlich haben sie nur ein Ziel: die optimale Gestaltung des Projekts.

Sie gleichen jenen Beratern, die auch Tennisprofis oder Meisterinterpreten von Musik um sich scharen – auch dann noch, wenn sie an der Weltspitze angekommen sind. So wie Assistenten von Schachgroßmeistern Tausende von bereits gespielten Partien analysiert haben, aber sich nicht unbedingt selbst einem Turnier zu stellen brauchen, blickt auch der Dramaturg auf jedes Drehbuch mit dem Erfahrungsschatz hunderter von gelesenen und analysierten Vergleichsfilmen.

Der Dramaturg hat oft mehr Einblick in den Markt als mancher Autor oder Produzent. Er hat Projekten beim Scheitern zusehen müssen, manche aber vielleicht zu großen Erfolgen begleitet. Diese Erfahrung stellt er zur Verfügung. Idealerweise ergänzt er sich mit Autoren und Produzenten zu einem starken Team. Wo das gelingt, hat die Drehbucharbeit erheblich bessere Chancen als dort, wo Jahre lang über Stoffen gebrütet wird, die sich dann im Kreise drehen, oder wo Drehbücher hastig hingeworfen werden. Insofern wäre zu hoffen, dass die Rolle des Dramaturgen in Deutschland endlich den Stellenwert bekommt, den sie verdient.

*Auszüge aus: Roland Zag. Der Publikumsvertrag. Drehbuch, Emotion und der »human factor«, Konstanz: UVK Verlag, 220 Seiten (erscheint im August 2010)*

# Bitte vormerken:

Film

Stoff

Entwicklung

10

09.10.10,

Urania Berlin

## Interview

### Wicki und die starken ... Kinderfilme

#### Interview mit Nicole Kellerhals zum Thema Kinderfilm

*VeDRA-Mitglied Nicole Kellerhals ist neben ihrer Tätigkeit als freie Dramaturgin für X-Filme seit 2006 als Mentorin an der Akademie für Kindermedien für die Gruppe SPIELFILM zuständig. Sie betreute Kinder- und Jugend-Projekte wie DIE 3 RÄUBER, MAX MINSKY UND ICH und HANNI & NANNI. Mit Nicole Kellerhals sprach Marcus Patrick Rehberg.*



Nicole Kellerhals

**VeDRA-NL:** Frau Kellerhals, als Dramaturgin und Dozentin haben Sie den Kinderfilm zu ihrem Spezialgebiet gemacht. War Kinderfilm für Sie immer schon eine Leidenschaft oder ist das gewachsen?

**NK:** Das ist gewachsen, durch meine Kinder. Ich habe zwei Söhne, 12 und 14 Jahre alt. Und es fängt damit an, dass man mit den Kindern fernsieht und dann auch ins Kino geht, wenn es soweit ist. Es war aber nicht so, dass ich mir gesagt habe, dass es so viele schlechte Kinderfilme gibt, das wäre ja Quatsch. Der eigentliche Auslöser war, dass ich Holly-Jane Rahlens kennen gelernt habe, weil unsere Kinder in den gleichen Kindergarten gingen.

**VeDRA-NL:** So ein einfacher Zufall?

**NK:** Ganz einfacher Zufall. Holly fing damals an, an PRINZ WILLIAM, MAXIMILIAN MINSKY UND ICH zu schreiben und ich kannte ihre *Becky*-Geschichten und dann ging es eigentlich ziemlich schnell, dass wir uns angefreundet haben. Also erst die Kinder, dann wir. Und parallel zu ihrem PRINZ WILLIAM-Roman haben wir dann gesagt, wow, das wäre doch ein super Filmstoff. So kam es, dass ich mich intensiver mit Kinderfilm befasst habe. Das ist mit diesem Film entstanden. Dann habe ich über die Zusammenarbeit mit Katharina Reschke, die an HANNI UND NANNI arbeitete, eine Anfrage von der *Akademie für Kindermedien* bekommen, ob ich dort als Dozentin arbeiten möchte.

**VeDRA-NL:** Was gibt es im Bereich Kinderfilm hinsichtlich der Dramaturgie an Besonderheiten zu beachten?

**NK:** Im Kinderfilm ist die Figuren- und Charakterentwicklung, die Entwicklung der Figurenkonstel-

lation besonders wichtig. Weil »Lernen« im Kinderfilm ein wichtiges Thema ist. Was lernt das Kind? Wie entwickelt sich das? Deshalb ist es extrem bedeutsam, dass man die Figuren sehr, sehr sorgfältig ausarbeitet. Da sie ja in sehr kurzer Zeit Entwicklungsschritte machen, sollten diese auch tatsächlich stimmig sein. Das stelle ich immer wieder fest, dass man mitunter damit zu schlampig umgeht. Auch im Erwachsenenfilm macht man sich oft zu wenig Gedanken über die Figuren, weil man die so aus dem Ärmel schüttelt, weil man eben eine Idee von ihnen hat. – Wobei ich persönlich finde, dass wir in Deutschland leider ein gespaltenes Verhältnis zum Kinderfilm haben.

**VeDRA-NL:** Wie meinen Sie das?

**NK:** Für die Künstler, die Filme machen, hier in Deutschland, scheint der Kinderfilm nicht unbedingt ein hochwertiges Genre zu sein. Wobei es ja kein eigenes Genre ist, sondern sich in viele Genres unterteilt. Aber um es mal so plakativ in Abgrenzung zum Family Enter-

tainment zu sagen, scheint für viele der Kinderfilm doch eher minderwertig. Da ist MISSISSIPPI von Detlev Buck natürlich eine Ausnahme. Das ist ein starkes Bekenntnis, wenn jemand wie Buck sich so einem Filmprojekt widmet und er aus einem nicht so tollen Cornelia Funke-Buch einen sehr schönen Detlev Buck-Film macht. Aber das ist wirklich die Ausnahme.

**VeDRA-NL:** Beim diesjährigen Kinder-Medien-Festival »Goldener Spatz« hat Bully Herbig für WICKI UND DIE STARKEN MÄNNER mehrere Auszeichnungen von der Jury des jungen Publikums bekommen.

**NK:** Bei Wicki zieht natürlich die Omnipotenz der Markenbindung, die starke Figur. Und das in Kombination mit Bully, das ist natürlich perfekt. Über den Film kann man sich streiten. Aber Wicki ist eine Figur, die sehr vieles hat, was Kinder so haben wollen. Darin liegt ja eine besondere Verantwortung – und da feigt der Kinofilm doch etwas effekthascherisch über einiges hinweg, was in dem Stoff sicher drin gewesen wäre. Gut, die Zuschauerzahlen sprechen für ihn. Aber ich finde, das wäre nun kein Film, der filmpreisverdächtig wäre: Weil er die kindlichen Zuschauer nicht wirklich ernst nimmt. Aber was den Leuten im Kopf bleiben wird, ist nicht der Bully-Film. Was den Leuten im Kopf bleiben wird, ist die Serie. Obwohl der Wicki-Darsteller super gecastet ist und seine Sache ganz toll macht. Aber dennoch geht ei-

nem nicht das Herz auf, und der Kopf ist auch nicht viel gefordert. Das kann Bully besser!

**VeDRA-NL:** Im Kinderfilm liegt ja eine besondere Verantwortung. Wie würden Sie diese definieren?

**NK:** Das ist eine schwierige Frage. Ein wichtiger Punkt ist sicherlich die Sinnstiftung. Sinnstiftung kann natürlich auch gewaltig nach hinten losgehen, zu pädagogisch werden, das ist klar. Das ist ein schwieriges Wort, Sinnstiftung, aber es geht schon genau darum, auf jeden Fall. Und dabei ist die große Kunst, mit Humor zu erzählen! Wenn man mit Kindern ins Kino geht, dann merkt man selber, dass man eigentlich darauf wartet, dass man bald lachen kann. Natürlich gibt es auch Filme wie ELINA oder DER TRAUM, die auch Preise bekommen, aber sie sind doch eher für »erwachsenere« Kinder. Ich würde sagen, optimal ist es, wenn man es schafft, eine Balance hinzukriegen aus Unterhaltung und Sinngebung, indem man Kindern die Welt zeigt und ihnen die Welt erklärt. Aber natürlich auch mit den negativen Seiten. Das gehört dazu. Ich denke, gute Kinderfilme sind – wie Märchen – in der Lage, dass sie dir Ängste nehmen können und dir gleichzeitig Mut machen. Es kommt auf die Balance an.

**VeDRA-NL:** Das steht ja in Konkurrenz mit Produktionen, die ununterbrochen mit starken Spannungseffekten arbeiten.

**NK:** Bei FINDING NEMO, der ja klassisches Family Entertainment darstellt und von Anfang an auch das Thema der Story auf die Familie fokussiert, gibt es Momente, die überfordern Kinder total. Auch bei DER KLEINE EISBÄR. Aber Kinder wollen auch gefordert werden. Wenn man jetzt im Vergleich einen sehr weichgespülten Film wie LAURAS STERN nimmt. Kinder sind ja keine auf Gummibärchen gebetteten Wesen, die auf Wolken schweben; sie gehen auf die Straße und sehen – jedenfalls in Berlin – einiges an Realität. Ob es Obdachlose sind oder Plakate verschiedenster Art. Das auszublenden wäre Quatsch. – Nehmen wir mal Max von der Grüns DIE VORSTADTKROKODILE, 1977 verfilmt von (dem mittlerweile verstorbenen) Wolfgang Becker. In den Siebziger Jahren waren sozialkritische, realistische Themen in der Gesellschaft einfach aktuell. Dagegen reitet das Remake auf der DIE WILDEN KERLE-Welle: gleiche Musik, gleiche Sprache, eben geklonte WILDE KERLE nur als VORSTADTKROKODILE. Sie hätten auch gleich die Darsteller nehmen können, wäre egal. Den Kindern gefällt das bis zu einem gewissen Grad. Aber wenn man dann den alten Film sieht, was der unter der Oberfläche noch alles über Moral, Freundschaft und Wertvorstellungen erzählt, fragt man sich schon, was der neue bezweckt? Natürlich, man wollte sich frei machen, aber ... Na ja, man merkt eben, der alte Film ist schon richtig gut. Aber das ist ja auch im Erwachse-

nenfilm so: Warum macht man mittlerweile ein großartiges einen Film, wenn man nichts zu erzählen hat? Nur um Geld zu machen? Klar, das geht auch. Aber für mich ist der Kinderfilm

Spezialgebiet, das eine große Herausforderung darstellt, besser geht's nicht. Wirklich gute Kinderfilme zu machen, das ist

für mich die größte Leidenschaft!

**VeDRA-NL:** Frau Kellerhals, vielen Dank für das Gespräch.

## Erfahrungsbericht

»The academy changed my point of view«

Die Akademie für Kindermedien – ein Erfahrungsbericht

Seit vier Jahren arbeite ich als Mentorin der Gruppe Spielfilm der *Akademie für Kindermedien*, einer Weiterbildungsmaßnahme für Autoren und Entwickler von Kindermedienprojekten. Unter letzterem kann man sich als klassischer Filmdramaturg erst einmal nicht so viel vorstellen, doch wie sehr mir durch die Akademie und die Arbeit mit Teilnehmern und Kollegen aus den anderen Bereichen diesbezüglich die Augen geöffnet wurden, davon möchte ich hier berichten.

Vielleicht erst ein paar Fakten vorweg, damit man weiß, wer und was die »Akademie« ist: gegründet von Margret Albers (Goldener Spatz) und Thomas Hailer (Berlinale) durch den Förderverein Deutscher Kinderfilm e.V. wurde nach diversen Jahren der alleinigen Entwicklung von Spielfilmen 2006 das Konzept grundlegend verändert: neben der Gruppe Spielfilm kamen die Arbeitsbereiche TV-Serie (seit 2009 Animationsserie) und interaktive Medien dazu (konzipiert vom englischen Stu-

dienleiter Greg Childs). In diesen Gruppen à vier Teilnehmern werden in vier Mal stattfindenden einwöchigen Workshops die Projekte der Teilnehmer zu Treatments respektive Serienbibeln oder Projektpräsentationen erarbeitet. Jede Gruppe wird von einem Mentor und einem Assistenten bzw. Co-Mentor geleitet. Neben der konzentrierten Arbeit an den Projekten gibt es ein umfangreiches Informationsprogramm, das von Filmanalysen über Vorträge und Improvisationstraining bis hin zu Schulbesuchen in Erfurter Schulen reicht. Jedes der einwöchigen Module hat einen besonderen inhaltlichen Fokus, der die einzelnen Stufen der Projektentwicklung thematisch intensiviert. Zum Abschluss präsentieren die Teilnehmer ihre Projekte bei einem öffentlichen Pitching während des KinderMedien-Festivals »Goldener Spatz« in einem Erfurter Kino – ein aufregender Höhepunkt nach den Wochen intensiver Gruppenarbeit.

Mag das Konzept ähnlichen Weiterbildungsmaßnahmen wie dem früheren »Step-by-Step«-Programm der Master School Drehbuch oder dem »Pygmalion«-Programm der europäischen Media-Förderung ähneln, so führt es doch die dort gesammelten Erfahrungen weiter und bietet durch seine interdisziplinäre Vernetzung eine umfassende Weiterbildung, die sich nicht auf die Kernbereiche der jeweiligen Teilnehmer begrenzt. Von Beginn an arbeiten die Gruppen an sogenannten *Client projects* zusammen, um über den eigenen Tellerrand hinaus zu blicken und vom jeweils anderen zu lernen. Eines der ersten Projekte war die Konzeption einer interaktiven Website für *Vision Kino*, die unter dem Arbeitstitel *Mein Vision Kino* ein interaktives Angebot für Schüler und Lehrer zur Filmbildung darstellte. Teilnehmer aus den Gruppen Spielfilm und interaktive Medien brachten ihre Kenntnisse zusammen, so dass ein außergewöhnlicher Austausch zwischen klassischen Drehbuchautoren,

Webdesignern und Spielentwicklern entstand. Auch nach der Akademie eröffnen sich dadurch für die Teilnehmer neue Arbeitsbereiche, zu denen sie sonst keinen Zugang gefunden hätten. Unabhängig davon bekommt man als klassischer Drehbuchautor und Dramaturg Einblick in die Welt, mit der sich die junge Zielgruppe am meisten beschäftigt: mit Spielen am Computer und den diversen Konsolen (Playstation, X-Box und Wii) und Hand-Helds (PSP und Nintendo DS). Wenn man selber nicht mit diesen Spielen aufgewachsen ist oder keine eigenen Kinder hat, betritt man eine neue Welt, die den eigenen Blick auf das klassische, lineare Erzählen verändert und bereichert. »Interactive storytelling« meint vor allem, wie Geschichten non-linear erzählt werden, da der Spieler die Rolle des Protagonisten übernimmt und somit seine eigene Geschichte spielt und in zeitliche und örtliche Richtung beeinflussen kann. Die Welt, in der die Handlung spielt, bekommt dadurch – ähnlich wie in der Serie – eine größere Bedeutung, denn sie muss so reich an dramatischen Momenten sein, dass der Spieler nicht die Lust am Spiel verliert. D.h. die Geschichten bieten ein Universum an Möglichkeiten an, die sich nicht dramatisch steigern, sondern nebeneinander bestehen. Für uns als Dramaturgen stellt sich die Frage, inwieweit der Aufbau und die Struktur eines Spiels mit der Erfahrung des linearen Erzählens die emotionale Beteiligung des Spielers so involvieren

kann, dass weder die Spannung verloren geht, sondern auch ein Zugewinn an Erfahrung, Wissen und emotionalem Lernen gelingt. Das ist gerade im Hinblick auf die Kinder als jüngste Spieler ein aufregendes und neues Arbeitsfeld, das nicht nur den Horizont erweitert, sondern besonders auch die eigene Arbeit inspiriert.

Im gerade zu Ende gegangenen Jahrgang 2009/ 2010 entstanden durch eine intensive Kooperation mit dem KiKa Exposés für KRIMI.DE und die Zeichentrickserie ZOES ZAUBERSCHRANK, sowie Website-Entwürfe für beide Projekte. Bei der Website für ZOES ZAUBERSCHRANK, einer Animationsserie für Vorschulkinder, die spielerisch Wissen um Zahlen, Farben und Formen vermittelt, entwickelten die Teilnehmer eine Triangel-Beziehung zwischen Spieler, Spielerfigur und Spiel, um den spielenden Kind die Möglichkeit zu geben, stressfrei und mit Spaß zu lernen.

Auf der Basis von Foto-Roman-Stories hat der KRIMI.DE-Entwurf Bilder schon gedrehter Serien-Folgen als Nutzer-Oberfläche ausgesucht, auf der dann durch Anklicken einzelner Hot-Spots Anwendungen geöffnet werden können, die das Wissen um die jeweilige Folge als auch die allgemeinen Hintergründe der Serie vertiefen. Das basiert u.a. auf der Technik interaktiver Fotografie, die die Firma Kubikfoto in Bremen entwickelt hat, d.h. durch Ankli-

cken bestimmter Bildausschnitte öffnen sich neue Bilder, die sich bewegen und die Geschichte in die eine oder andere Richtung erzählen, je nach Auswahl des Users. Eine spannende Technik, die interaktives und filmisches Erzählen verbindet.

Die Arbeit an diesen *client projects* ist zwar aufwendig, aber sie hat den großen Vorteil, das die Teilnehmer Abstand zu ihren eigenen Projekten gewinnen und in einer konkreten Kundensimulation Erfahrungen sammeln, die sie später für ihre weiteren Karrieren hervorragend nutzen können. Und wir als Mentoren profitieren von diesen Projekten, weil wir weiterdenken und uns noch einmal anders in den kreativen Prozess einbringen müssen.

Für mich als Dramaturgin ist die Akademie eine unerschöpfliche Quelle an Inspiration und Kreativität und bietet den Luxus, gleichzeitig arbeiten und Neues lernen zu können. Vor allem hat mich aber die theoretische Beschäftigung mit der Dramaturgie von Kinderfilmen mehr gelehrt als alles andere in meiner Laufbahn. Kinderfilme sind immer dann gut, wenn sie tatsächlich die Konflikte aus ihren Charakteren entwickeln und deshalb Figurenzeichnung und Charakterdefinition sehr präzise gestalten. Interessanterweise scheint dies die größte Schwierigkeit für die meisten Autoren zu sein, egal, wie lang und ausführlich man gemeinsam die Charaktere entwickelt. Doch gerade für

Kinderfilmfiguren ist dies unabdinglich, denn sie stehen anders als erwachsene Figuren in Abhängigkeiten, die ihr Handeln in der Geschichte beeinflussen. Umso mehr sind Phantasie und Einfallsreichtum gefragt und die Fähigkeit, sich selber in die eigene Kindheit und das Denken und Fühlen als Kind hineinzuversetzen. Eine Herausforderung, die uns zwingt tiefer in das eigene Wesen hinabzutau-chen und gleichzeitig die Erfahrung zu suchen, wie es wohl wäre als Kind den Film zu sehen, den man als Erwachsener geschrieben hat.

Dass Kinder vor allem unterhalten sein und lachen wollen, zeigt zwar der Blick auf die Kinocharts, aber dies zu realisieren fällt in der eigenen Arbeit oft schwer. Eine interessante Studie der HFF Babelsberg (Dr. Claudia Wegener) über das Sehverhalten von Kindern als Kino-Zuschauer hat z.B. ergeben, dass Kinder am liebsten Filme sehen, die Action, Spaß, Qualität und das Thema Freundschaft behandeln. Auf den ersten Blick kein überraschendes Ergebnis, aber dennoch zeigt es, wie wichtig Spaß und Spannung sind, Elemente, die in der eigenen Arbeit manchmal in der Hintergrund rücken, wenn man an eher schwierigen Stoffen arbeitet.

Doch daran erinnern uns die Kinder selber. Ein wichtiger Bestandteil der Akademie ist für die Teilnehmer der Besuch in Erfurter Schulen und Kindergärten, wo sie ihre Projekte vor den Schülern präsentieren und sich mit ihnen über ihre Themen und Geschichten austauschen. Immer wieder erstaunt uns das große Wissen der Kinder und ihre Vorstellungskraft, denn schnell identifizieren sich die Kinder mit den jeweiligen Helden. Doch die Geschichten müssen gut ausgehen und lustig sein, auch bei traurigen Themen. So verändert der Blick der Kinder auch den Blick der Teilnehmer auf ihre eigenen Stoffe.

Ein thematischer Überblick über die in den letzten Jahren entwickelten Projekte findet sich auf der Website der Akademie, [akademie-kindermedien.de](http://akademie-kindermedien.de).

Abgesehen davon habe ich eine Reihe von wundervollen Filmen gesehen, die ich sonst in der Form nie kennen gelernt hätte, wie z.B. TSATZIKI – TINTENFISCHE UND ERSTE KÜSSE; EIN PFERD FÜR WINKY; ZWEI KLEINE HELDEN, TERKEL IN TROUBLE; DER TRAUM; FORESTELLINGER; DUNYA & DESIE und viele andere mehr.

Offensichtlich hat die Arbeit in der Akademie nicht nur bei mir

ihre Spuren hinterlassen, dankenswerter Weise haben sich fünf ehemalige Teilnehmerinnen zusammen getan und die Initiative FILMOTTER.ORG gegründet. Unterstützt vom Förderverein Deutscher Kinderfilm fördert der FILMOTTER fünf Independent-Kinderfilme pro Jahr und versucht dafür Mitstreiter, Förderer und Sender zu finden, die das Aussterben der Vielfalt im Kinderfilmbereich aufhalten. Dank an Anja Flade, Simone Höft, Svenja Weber, Evelyn Scherber und Grit Schuster für ihren unglaublichen Einsatz und ihr Engagement. Jede Stimme zählt!

Die Akademie hat tatsächlich meinen Standpunkt und meine Sicht auf dramaturgische Fragen geändert und entscheidend beeinflusst. Dafür und dafür, dass ich Teil dieser Akademie sein darf, danke ich vor allem Katharina Reschke und ihrer Empfehlung, sowie Thomas Hailer, Margret Albers, Greg Childs, Richard White, Mario Giordano, Paul Tyler, John Chambers, Nora Lämmermann und Erik Kühn; und besonders Viola Gabrielli für ihre unvergleichliche Energie und Organisation!

Der nächste Einreichtermin für die *Akademie für Kindermedien* ist der 3. September 2010!

## Reze n s i o n

### »Vier gewinnt«

Brunow, J. (Hrsg.): *Scenario 4. Film- und Drehbuch-Almanach*

von Kyra Scheurer

»Vier gewinnt«, möchte man angesichts der gelungenen vierten Ausgabe des Drehbuch-Almanachs ausrufen – doch das von Herausgeber Jochen Brunow dem Band vorangestellte Motto ist ungleich ernster, gewichtig gar: »Wer keine Vorstellung von einer besseren Welt hat, kann auch nicht tragisch erzählen.« Gut, dass die Autoren, die die bewährten Rubriken Werkstattgespräch, Essays, Journal, Lesezeichen und Backstory wieder mit einer Fülle von Ideen, Anekdoten, Analysen, Thesen, Reflexionen und Fundstücken bereichern alles andere als »tragisch« erzählen. Gewohnt unterhaltsam und versiert werden aktuelle Diskurse bzw. im Krisenjahr 2009 vor allem aktuelle Krisenthemen behandelt: Der Fall Doris Heinze etwa prägt Dorothee Schöns Journal *TAGEBUCH EINER ZIMMERPFLANZE* ganz wesentlich, aber auch Querelen innerhalb der Deutschen Filmakademie und die Fiktionalisierung der realen Geschichte einer Mannesmann-Sekretärin, die eine ebenfalls ganz reale Krise

erst für die Öffentlichkeit hat sichtbar werden lassen, werden aus bewusst subjektiver Autorinnensicht geschildert. Fernab des Anekdotenhaften widmen sich dann verschiedene Essays dem umstrittenen Krisengenre Biopic (Wieland Bauder) oder dem »Widerstand der Fabel«, wenn Gerhard Midding angesichts des Ansturms des Dokumentarischen fragt: »Verliert das Kino das Vertrauen in die Fiktion?« Andere Diskurse werden fortgeführt und durch neue Puzzlestücke bereichert: So hat etwa Michael Töteberg in den letzten Ausgaben Beiträge zu intermedial schaffenden Autoren bzw. der Hass-Liebe von Film und Literatur beigesteuert und auch im vierten Szenario schildert er gewohnt kenntnisreich entsprechende Ausflüge eines Prosaikers ins Filmfach: »Die seltsamen und nicht immer vergnüglichen Abenteuer des Drehbuchautors Johannes Mario Simmel im deutschen Kino«; weitere Beiträge widmen sich Patrick Roth und F. Scott Fitzgerald. Ein absolutes Highlight des Bandes findet sich in der

über Heutiges hinausweisenden Rubrik »Backstory«: ein wunderbarer, erstmals auf deutsch veröffentlichter, rundum geist- und seelenreicher Text von Samson Raphaelson über seine Zusammenarbeit mit Ernst Lubitsch und seinen verfrühten Nachruf auf den Freund, den dieser später mit ihm gemeinsam überarbeitete. Das »Werkstattgespräch« führte der Herausgeber diesmal mit dem Autor, Regisseur und Dozenten Michael Gutmann, der u.a. über seine Leidenschaft für das Comic, die ungewöhnliche Kooperation mit anderen Autoren-Regisseuren wie Hans-Christian Schmid in wechselnder Rollenverteilung und über Probleme bei der Entwicklung des Drehbuchs zu *KRABAT* berichtet.

Und natürlich ist auch wieder das mit dem Deutschen Drehbuchpreis für das beste unverfilmte Drehbuch des Jahres 2009 ausgezeichnete Script vollständig abgedruckt: **MEIN BRUDER, HITLERJUNGE QUEX** von Karsten Laske.

*Der Abdruck der Rezension erfolgt mit freundlicher Genehmigung des Filmmagazins »Schnitt«.*

*Brunow, Jochen (Hrsg.) (2010): *Scenario 4. Film- und Drehbuch-Almanach*. Berlin: Bertz und Fischer, 349 Seiten*



## Verband

### Der VeDRA-Fragebogen

Vernetzung bedeutet neue Menschen kennen zu lernen, aber auch, Menschen von einer neuen Seite kennen zu lernen. Dieses Ziel verfolgen wir auf spielerische Art und Weise mit dem VeDRA-Fragebogen. – Vielen Dank fürs Mitmachen diesmal an Norbert Maass aus Berlin, der sich hiermit zugleich als im Februar 2010 neu gewähltes VeDRA-Vorstandsmitglied vorstellt.



#### Norbert Maass

##### Der Fragebogen

###### Wo möchten Sie leben?

In einer großen Stadt am Meer mit viel Kultur, Natur und Geschichte.

###### Womit beschäftigen Sie sich am liebsten?

Mit Menschen, Stoffen und spannenden emotionalen Gemengelage.

###### Was ist Ihr größtes Laster?

Mitunter zu großer Optimismus, was zu falscher Selbsteinschätzung und Enttäuschungen führt.

###### Was ist Ihre Lieblingstugend?

Gelassenheit, Verzeihen können und Empathie.

###### Was schätzen Sie bei ihren Freunden besonders?

Authentizität, Verständnis, Treue und Humor.

###### Welche Fehler entschuldigen Sie am ehesten?

Die menschlichen und verzeihlichen; viele andere auch, aber erst später.

###### Was verabscheuen Sie am meisten?

Sadismus, Ignoranz und Brutalität.

###### Wie lautet Ihr Lebensmotto?

Sich seiner selbst gelassen bewusst werden.

###### Wie sind Sie zum Film gekommen?

Über den Journalismus und befreundete Drehbuchautoren.

###### Was reizt Sie besonders an der Entwicklung von Drehbüchern?

Dass durch systematische, kollektive, kompetente und intuitive Arbeit ein Projekt seine bestmögliche Form und Wirkung erreichen kann.

###### Was ärgert Sie besonders bei der Entwicklung von Drehbüchern?

Wenn Faktoren von außen eine zu starke Rolle spielen, die mit dem Projekt direkt nichts zu tun haben und die Entwicklung behindern oder einschränken. Oder die Entwicklung in dem Moment abgebrochen wird, wenn die Finanzierung geschlossen ist.

Dramaturg, Sales Agent, Marketingberater.

»Nach dem Waldorf-Abitur wollte ich Journalist werden und finanzierte mir das Geisteswissenschaftsstudium mit Rundfunkarbeit, um danach an der HFF München *Produktion und Medienwirtschaft* zu studieren. Bei Bavaria Film und Senator Film gewann ich internationale Erfahrung im Weltvertrieb von Filmrechten. Seit 2004 bewegt mich zusammen mit Roland Zag die Frage, wie Filme erzählt werden sollten, um ihre größtmögliche emotionale Wirkung zu entfalten. Von Berlin aus berate ich zahlreiche Filmemacher und ein illustres Feld an Projekten.«

*Welches Drehbuch hat Ihnen besonders gefallen?*

Als Drama DIE FREMDE von Feo Aladag und als unterhaltsamere Kost die neueste Fassung der RUSSENDISKO von Oliver Ziegenbalg.

*Über welches Drehbuch haben Sie sich besonders geärgert?*

Richtig geärgert habe ich mich über ein Drehbuch namens SHOOT ME.

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

Wichtig für mein Leben ist vor allem, von keiner Serie abhän-

gig zu werden, aber doch einen ausreichenden Eindruck zu gewinnen, worum es geht – was gar nicht so leicht ist, wenn man so wenig schaut wie ich. Als Filme waren maßgeblich wichtig WILDE ERDBEEREN, TAXI DRIVER und fast alles von Woody Allen.

*Welche Film- oder Fernsehfigur hat Ihnen besonders imponiert?*

Figuren wie Gerd Wiesler aus DAS LEBEN DER ANDEREN, Aimée aus AIMÉE & JAGUAR oder Martin Eisentraut aus RHYTHM IS IT!, die zähe, interessante und genaue Wandlungen erfahren.

*Ihr/e Lieblings-Drehbuchautor/in?*

Mamet, Simon Beaufoy Alexander Payne, Ronald Harwood und David Hare.

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

DIE FREMDE von Feo Aladag.

## Impressum

- Die einzelnen Beiträge geben die Meinungen der Autoren wieder, nicht die des Verbandes oder Vorstandes.
- Layout: Tobias Mozer (youcube.org), Rüdiger Hillmer
- V.i.S.d.P.: Marcus Patrick Rehberg
- Beiträge, Vorschläge, Kritik, Veranstaltungshinweise bitte an [rehberg@dramaturgenverband.org](mailto:rehberg@dramaturgenverband.org)