

Das Wort ist nicht genug!

Das Wort ist nicht genug!

BERUFSPOLITIK	
Autoren-Manifesto im Spiegel der Weltpresse.....	12
WERKSTATT	
Dramaturgie-Hebammen und Scriptdoktoren.....	8
Final Draft ist keine Final Solution – Neue Drehbuchsoftware.....	10
IM CAFÈ	
Wem gehört der Preis? Thema „Nennung“ con variazioni.....	11
CHECK UP „Kreatives Schreiben“ von Christina Kallas.....	17
INTERN Editorial.....	3
Rechtsberatung, Impressum	30
Wettbewerbe, Veranstaltungen.....	27
Termine.....	28

Editorial

von Xaō Seffcheque

Der Künstler fordert, und die Öffentlichkeit fördert. Wenn's denn so simpel wäre! Für etliche ist die Filmförderung in Deutschland inzwischen ein Dschungel von Vorschriften, Regionaleffekten und Einflussnahmen von Sendern, politischen Parteien und diversen Lobby-Vertretern.

Zum anderen kommen die Vorbehalte hinzu, die vor allem die EU-Medienkommissarin Vivian Reding gegen die deutsche Filmförderung hat. Tatsächlich entbehrt ihre Auffassung nicht einer gewissen Logik, dass kommerzielle Film- und Fernsehförderung eine innerhalb der EU nicht hinnehmbare Form von Subventionspolitik darstellt. Aus diesem Grund plädiert sie auch für eine Förderung ausschließlich für kulturell hochwertige, sprich nur durch öffentliche Gelder finanzierbare Filme.

Dazu muss man zuerst einmal verstehen, wie die Filmförderung in Deutschland organisiert und finanziert wird: Es gibt die großen überregionalen Förderungen BKM (wird vom Innenministerium getragen) und die FFA, die sich aus einem Konglomerat aus Mitteln der Filmwirtschaft und der öffentlichen Hand speist.

Die Landesförderanstalten hingegen sind grundsätzlich als GmbH eingetragen. Sie finanzieren sich zum Teil aus Beiträgen von TV-Sendern (ZDF, Landesanstalten der ARD, nur in NRW auch RTL), jedoch auch zu einem erheblichen Anteil aus Mitteln der Länderetats, also Steuergeldern. Die Idee dahinter ist gut: Sender und Länder helfen dabei, viel versprechende Projekte zu finanzieren. Das dient einerseits als Strukturhilfe für die ansässige Filmwirtschaft und ihre Mitarbeiter, beschert auf der anderen Seite den Sendern perspektivisch, also nach der Auswertung im Kino, die Ausstrahlungsrechte für hochwertige Produktionen, die mit Fernsehgeldern nicht machbar wären.

In der Praxis geht die Tendenz leider dahin, dass sich die TV-Sender immer häufiger mit reinen Fernsehproduktionen nicht nur das ihrerseits eingezahlte Geld zurückholen, sondern zusätzlich auch noch Mittel aus den Ländertöpfen. Konkret: Das Fernsehen, das sich bei Öffentlich-Rechtlichen aus Zwangsgebühren speist, bei den Privaten aus Werbung finanziert, holt sich nochmals Steuermittel

dazu, die dann für Kinoproduktionen fehlen. Denn die Etats wachsen in Zeiten wie diesen natürlich nicht.

Man kann dieses Vorgehen durchaus als Struktur fördernde Maßnahme sehen; zur Förderung der Kultur hingegen sind die öffentlich-rechtlichen Fernsehsender qua Staatsvertrag gefordert. Dafür bezahlen wir ja auch Rundfunkgebühren.

Nur wird sich an diesen Gepflogenheiten auch durch ein Eingreifen der rührigen Frau Reding kurzfristig wenig ändern. Und warum auch: Dem deutschen Kinofilm geht es so gut wie schon lange nicht, denn trotz der immer stärker werdenden Begehrlichkeiten der Sender bleibt noch immer einiges fürs Kino übrig.

Was hingegen wirklich bitter aufstößt ist die Tatsache, dass in keiner großen Länderförderung Kultur Schaffende vertreten sind, weder Komponisten noch Kameraleute, noch nicht mal Regisseure. Dafür findet man in den Gremien neben den Redaktionschefs Landespolitiker und Produzenten. Wir Drehbuchautoren tauchen nicht auf. Nur einen Agenten für Autoren und Medienrechte und eine Castingagentin habe ich entdecken können.

Schon klar, hier beruft sich der Sachverstand selbst und scheint niemandem, jedenfalls nicht der Öffentlichkeit irgendeine Form von Rechenschaft schuldig zu sein. Wirklich demokratisch erscheint das nicht. (Nur wann ging es bei der Wahrnehmung wirtschaftlicher Interessen schon demokratisch zu?) Aber vielleicht muss man das ja auch bereits als hoffnungsvollen Einstieg dahin gehend deuten, tatsächlich jene Berufsgruppen zu beteiligen, die im Wirtschaftsprozess der Filmbranche wesentlich an der Wertschöpfung beteiligt sind. (Zumindest schon mal jene Kollegen, die bei den beiden Erwähnten unter Vertrag sind.) Dann aber wäre es erst recht an der Zeit, den Kreis durch mehr Kreative zu erweitern. Wir stehen jedenfalls bereit!



Das Zitat

Talent ist einfach nicht genug. Worauf es wirklich ankommt, ist das Stehvermögen.

Oskar Kokoschka, Maler und Schriftsteller

Trainings-, Fortbildungs- und Förderprogramme für Drehbuchautoren sind angesagt. Die Veranstaltungen sind nicht billig, aber etliche Autoren riskieren dennoch Zeit und Geld. Schließlich geht es nicht nur um die Weiterentwicklung ihres Stoffes, sondern auch (viele sagen: vor Allem) darum, Kontakte zu bekommen und mögliche Produzenten für ihre Geschichten zu interessieren. MONIKA SANDMANN hat ausprobiert, wie sich ihr Baby in den Händen von professionellen Dramaturgie-Nurses macht und berichtet hautnah, wie ohnmächtig frau sich fühlt,

Wenn die fünfte Sequenz verloren geht

Klara heißt mein Baby: 14 Seiten lang, mit Anfang, Mitte und fehlendem Ende. Ich gehe seit einigen Jahren mit ihr schwanger. Trotz Klimakatastrophe und Wärmeanstieg

will sie nicht ans Licht der Welt. Bei Müttern ist es immer noch am molligsten. Da das aber weder Sinn noch Zweck ihrer Zeugung war, gebe ich ihr Geburtshilfe:





Vor zwei Jahren bewarb ich mich bei „North by Northwest“ in der Sparte „Wizard of Oz“, dem Kinderfilm-Trainingsprogramm des Dänischen Filminstituts u.a. für Drehbuchautoren, gefördert von EU-Media. Ziel ist, „europäische Drehbücher von hoher Qualität in Hinblick auf ein breites Publikum zu liefern“. Treatment, Dialogszene, Charakterbeschreibungen, Vita, einige Erklärungen, zwei Empfehlungen, und das alles auf Englisch gehört zur Bewerbung. Klara wird ge„shortlisted“. Folgen sollen ein telefonischer Interviewtermin und ein persönliches Gespräch während der Berlinale 2006. Beim Telefonat verhaspele ich mich, doch die nette Dame am anderen Ende der Leitung hilft. Dann herrscht ein Funkloch. Mein Cinezone-Redakteur schickt mich zur Berichterstattung auf die Berlinale. North by Northwest schweigt beharrlich. Deprimiert kehre ich heim. Umsonst Frust geschoben, im Briefkasten liegt die Zusage aus Dänemark! Die 3.000 Euro Kosten schmerzen. Es soll Möglichkeiten geben, das Programm über Drehbuchförderungen zu finanzieren. Nur weiß keiner davon und wenn, müsste man es im Voraus beantragen. Ein holländischer Teilnehmer erzählt, dass die dortige Filmförderung bei Zusage die Hälfte der Kosten übernimmt. Ich bezahle aus eigener Tasche und werde umgehend als „gute Partie“ ausgemacht.

Das Programm ist in drei Teile gegliedert, die wechselnd in Dänemark und Schweden stattfinden. Die Teilnehmer sind in Gruppen aufgeteilt. Ich bin „D“, zusammen mit einem Autorenpaar aus Island, einem norwegischen und einem finnischen Autor. Unsere Stoffe changieren bunt. Kind ist eigentlich nur meine 12-Jährige Klara. Die Figuren des Finnen gingen im deutschen Jugendstrafrecht zwar noch als Jugendliche durch, aber laut Geburtsjahr sind sie bereits über 20. Uns zur Seite stehen zwei Editoren, die jeweils zwei Stoffe betreuen. Sie durchlaufen parallel ihr eigenes Programm. Geleitet wird jede Gruppe von einem Tutor. Alle Tutoren haben Wurzeln im amerikanischen Filmbusiness. Ich kriege meinen Wunschtutor, Martin Daniel, den Sohn von Ober-Drehbuch-Guru Frank Daniel. Er verhilft Klara zu neuen Lebensenergien.

Jeweils eine Woche dauert ein Workshop. Pro Tag wird ein Treatment besprochen. Nicht wie man es aus „normalen“ Drehbuchbesprechungen kennt, sondern „Qs and As“: Fragen, die der Tutor und die Editoren zum Stoff stellen und die Autor und Gruppe gemeinsam beantworten. Peu a peu nähert man sich seinem Baby, bastelt eine neue Outline nach dem Sequenzen-Prinzip von Ron Howard. Howard ist auch in Dänemark und



kümmert sich um die Editoren. Am letzten Tag werden die Änderungen in kleiner Gruppe mit Editoren und Tutor besprochen. Nachmittags und abends gibt es weitere Angebote. Filmanalysen, ein Tutor erzählt von seiner Zeit bei Disney mit schauerlichen Geschichten von Val Kilmer. Die Isländerin flüstert mir zu, dass er das seit Jahren abspult. Sie durchläuft das Programm zum zweiten Mal, damals

als Editorin. Bis zum nächsten Workshop überarbeiten die Autoren ihre Treatments zu einer Stepoutline. Während der Zeit bleibt der Editor Ansprechpartner.

In Schweden sind wir weit ab vom Schuss in einem hässlichen und höchst unkomfortablen Hotel. Um in die Stadt zu kommen, bedarf es eines Taxis, ebenso um zügig zurückzukehren, denn das Städtchen ist mindestens so langweilig wie das Hotel. Mieses Wetter, Regen und Kälte, eingeklemt von zig jungen, trendigen und schwer engagierten Teilnehmern einer rechtsgerichteten Partei,

die so laut ihren Sprecher skandieren, dass wir im Nebenraum unsere Ohren zuhalten. Nach dem gleichen Prinzip, pro Tag ein Treatment, schreitet unsere Gruppe voran. Das Ergebnis ist niederschmetternd. Immerhin scheint die Sonne ab Mitte der Woche und wir können draußen unsere dekonstruierten Treatments rekonstruieren. Ich finde meine „fünfte Sequenz“ nicht mehr. Beim Diskutieren, Streichen und Neu-Erfinden kam sie unbemerkt abhanden. Ich frage jeden, der vorbei kommt, auch den Tutor aus Gruppe B. Er muss passen, aber gibt die Suchmeldung im Editorenseminar weiter. Bis zum „recap“ mit Tutor und Editoren eruiere ich eine neue Fünfte. Zum letzten Workshop muss das Drehbuch fertig sein. Per Email stehen Tutor und Editor zur Verfügung. Die Emails meines ungarischen Editors verstehe ich nicht. „A language thing“, nennen wir Autoren seine schlechten Englischkenntnisse und ärgern uns ein wenig über die nicht vorhandene Hilfe. Dafür versteht sich Martin Daniel auf schwierige Babys und leistet erste Hilfe. Die Feinarbeit beginnt. Szenen werden gestrichen, verlegt, verändert. Wendungen neu überdacht. Das Autoren-Programm ist diesmal gering. Aber ausschlafen und lange Wanderungen bringen Urlaubs-feeling. Auch nicht übel. Die letzte, krönende Etappe findet auf der Berlinale statt.

Zuvor begleite ich Klara zu „European Films Crossing Borders“, einem Trainingsprogramm der spanischen „Fundación autor“, das ebenfalls von Media unterstützt wird, es kostet 800 Euro. Konzipiert ist die Veranstaltung hauptsächlich für Produzenten, doch die Leute sind beruflich bunt gemischt. Vormittags gibt es Vorträge,

„recaps“ mit „Qs“ und „As“ – ein echtes „language thing“



Wenn die fünfte Sequenz verloren geht

unter anderem über Filmmarketing, Filmfestivals, Pitching, Weltvertriebe und rechtliche Aspekte. John Durie, Gründer von „Strategic Film Marketing“ überführt Klara der Lüge. Sie ist zwar ein Kind, aber der Stoff längst kein Kinderfilm. Ich bin geschockt, muss mich neu orientieren, aber dafür bleibt keine Zeit. Denn an den Nachmittagen steht Kleingruppenarbeit an. Jeweils eine halbe Stunde kommt je ein Tutor in eine Gruppe und steht für Fragen bereit. Am letzten Vormittag ist Christophe Barratier, Regisseur des genialen „Die Kinder des Monsieur Mathieu“ zu Gast.

Zum Abschluss werden Häppchen gereicht. Die quirlige Energie der Leute überträgt sich. Hier passiert was. Das spürt man deutlich.

Enthusiastisch ziehe ich ins feine Hyatt-Hotel. Hier logieren die North by Northwestler, um mit interessierten Produzenten zu reden. Das Hyatt steigt manch einem zu Kopf. Zwei Autoren ziehen in die hochherrschaftliche Präsidenten Suite, wo sie das mächtig beeindruckte Produzentenpack empfangen. Aus Angst, gänzlich ohne Gespräch dazustehen, lade ich noch schnell auf dem Berlinale-Empfang des VDD einen Mächtegern-Produzenten ein. Kaum im Hyatt, meldet sich ein amerikanischer Produzent zum „Date“. Ich falle tot um, regeneriere hastig, bretzel mich auf und deklamiere nervös meinen Pitch. Der Amerikaner entpuppt sich als der deutsche Produzent vom VDD-Empfang. Ich pitche Klara, während mir dezent ein North by Northwest-Mitarbeiter weitere Termine steckt. Schlag auf Schlag treffe ich drei Produzenten der tschechischen Gatteo-Produktion, Soren

Petersen von der dänischen Firma Zeitgeist, dann Doris Büning von Cinecentrum. In den Pausen tauschen wir Teilnehmer unsere „Dates“ aus. Das Gefühl, die Produzenten machen ihre Runde, um sich irgendwo zu beteiligen und dann wieder abzuziehen, beklemmt. Bis ich Carmen Stozek von Hager Moss treffe. Sie scheint es ernst zu meinen.

„European Films Crossing Borders“ lädt Klara stoisch weiter ein. North by Northwest dagegen schließt seine Pforten. Die Media Gelder wurden gekürzt. Eine Fortbildung auf hohem Niveau sei

nicht mehr gewährleistet, so Anette Funch, die Leiterin.

Mein Resumée:

European Films Crossing Borders: Bedingt für Autoren zu empfehlen. Nur für die, die selbst einmal produzieren wollen. Interessante internationale Kontakte, Schwerpunkt „spanisch“. Gute Theorie und Praxis bei Marketing und Verkauf: z.B. der Pitch.

North by Northwest: trotz hohen Preises sehr empfehlenswert. Qualifizierte Tutoren helfen, das „Eigene“ des Stoffs auf den Punkt zu bringen. Die europäisch gemischte Gruppe ist ein guter Maßstab für die Universalität eines Stoffes. Klara wäre z.B. in Skandinavien ein Hit. Viele interessante Menschen aus der Branche: in meiner Gruppe D die isländische Autorin und Produzentin Kikka Sigurdardóttir. Während North by Northwest entwickelten wir eine gemeinsame Idee. „Günther goes north“, der gerade sein erstes Ticket – eine Entwicklungsförderung von Media – erhielt.

Jetzt gehe ich mit zwei Babys schwanger!

Final Draft? Movie Magic Screenwriter? Microsoft Word Stylesheet und Makros? Nun haben wir noch einen Kandidaten für die wirkmächtige Entscheidung, welches Drehbuchschreib-Programm wir verwenden sollen: MONTAGE von Marinersoft. Diese Firma wehrt sich schon ganz lange gegen die Microsoft-Vorherrschaft und produziert mit MARINER WRITE und MARINER CALC zwei wirklich gute und äußerst wohlfeile Programme als WORD- und EXCEL-Ersatz. Nun hat die US-Firma in Minneapolis mit MONTAGE wieder ein Programm am Markt, das viel teureren Konkurrenzprodukten sehr ambitioniert Paroli bietet und das besonders mit Funktionen, die andere Drehbuch-Programme nicht haben. REINHARD WEIXLER hat es für SCRIPT getestet.

Schreiben statt schrauben

MONTAGE ist ein Programm, das nicht nur für alle Drehbuch-Zwecke geeignet ist, sondern auch als „Schweizermesser“ für kleinere Produktionen oder für die Drehbuchautorin mit ganz besonderem Hang zu Detail und Recher-

che: Es verfügt über einen OUTLINE-Modus, um an der Geschichte zu arbeiten, einen CHARACTERS-Modus, um die Darsteller zu entwickeln, einen LOCATIONS- und RESEARCH-Modus, um sich um die Drehorte und alle



möglichen anderen Details zu kümmern und diese zu entwickeln und zu verwalten. Es gibt darüber hinaus einen TASKS-Modus, um sich um Termine und Aufgaben rund um eine Produktion zu kümmern, und noch einiges mehr. Was wir erwartet hatten, war der SCRIPT- und der SCENES-Modus, so wie wir ihn zum Beispiel von *Final Draft* kennen.

Im SCRIPTS-Modus stehen die (formatierten) Einstellungen BBC Drama, BBC Film, BBC Sitcom, Musical, Screenplay Cole&Haag, Screenplay Final Draft, Screenplay Warner Bros., Screen Play color-coded, Stage Play 1+2, bzw. TV Drama und TV Sitcom zu Verfügung. Es sind aber auch alle eigenen Formatierungen möglich, die in den Voreinstellungen definiert werden können.

Ganz wichtig ist die Option für Import und Export von verschiedenen Dateiformaten. Final Draft .fdr und .fdt, pures .txt und das weithin geläufige .rtf Format können importiert werden, exportiert nach .rtf, .pdf und

MSWord .doc Dokumenten. Alles nicht so übel, und während die ersten Versionen noch diverse Importprobleme plagten, ist nun mit *MONTAGE 1.2.1* eine sehr stabile Version auf dem Markt.

Besonders erfreulich ist das Preis-Leistungs-Verhältnis: Das ganze MARINER-BUNDLE (MONTAGE, JOURNAL, DESKTOP POET, MARINER WRITE und MARINER CALC) gibt es für nur 147,00 Euro. Allerdings English only.

MONTAGE hat gerade seine erste große echte Belastungsprobe hinter sich: 20 Minuten Industriefilm, Import aus einer .rtf Datei, viel Dialog, viele Regieanweisungen, etc. pp. Deshalb seien noch die tollen Möglichkeiten der Produktionsvorbereitung mit diesem Programm erwähnt: Alles gut gelaufen, keine Probleme, kompatible Exporte. Sehr empfehlenswert. Mal sehen, wie lange es bis zur ersten Deutsch-Version dauert...

MONTAGE: Screenwriting für Mac OSX (Mariner Software, www.marinersoft.com).

In Deutschland erhältlich bei www.softwarebox.de um 102.- Euro. (Zur Zeit nur in Englisch und für Mac OS-X erhältlich. Marinersoft lässt uns aber wissen, dass eine deutsche Version für 2007 geplant ist. Wir haben die Version 1.2.1 getestet)

Dass die „Nennungsdebatte“ noch lange nicht vorbei, geschweige denn zu Gunsten der Autoren entschieden ist, davon kann ULRIKE MARIA HUND einen mehrstrophigen Fado singen. Was ihr als Autorin von „Gefangene“ sowohl auf dem Festival in Locarno als auch bei den Hofer Filmtagen widerfahren ist, belegt, dass in der Wahrnehmung der Drehbuchautoren als den wahren Urhebern des Films schlechthin noch eine Menge Luft nach oben ist.

Opfer der Regieanbetung

FEVI, 11/8, 16.15.

Das Kino ist riesig. Eine umgebaute Tennishalle. Etwa 2000 Menschen passen hier rein. Es ist das größte Kino, in dem ich je saß. Ich habe von diesem Augenblick geträumt, vor Jahren, als ich zum ersten Mal in Locarno war, und mit Drehbuchschreiben anfang. Jetzt ist es endlich soweit. „Gefangene“, die Verfilmung meines zweiten Drehbuchs, wird im Offiziellen Wettbewerb von Locarno präsentiert.

Vor fünf Jahren hatte ich die erste Idee zu diesem Film, ich habe erst alleine ein Treatment entwickelt, dann mit Claudia Tronnier, Redakteurin beim ZDF/Kleines Fernsehspiel, am Drehbuch gearbeitet. Als das Buch abgenommen war, habe ich Gerd Haag von „Tag/Traum“ gebeten, zu produzieren, und Iain Dilthey hat die Regie übernommen. Ich kannte Iains Stoffe, wusste, dass das Thema zu ihm passte, war unsicher und zugleich neugierig, was er aus der Geschichte machen würde. Es gab Meinungsverschiedenheiten. Es war für ihn das erste

Buch, das er nicht selbst entwickelt hatte, und für mich das zweite, das verfilmt werden sollte, also hatte ich nicht gerade ein dickes Fell. Aber wir haben uns zusammengerauft.

Jetzt stehen wir im Foyer. Frederic Maire, der Künstlerische Direktor des Festivals, hat eine Liste mit Namen von Leuten, die er nacheinander aufrufen wird. Produzent, Regisseur, Schauspieler, Kameramann... Alle scharen sich um ihn. Nur mein Name ist nicht dabei. Iain, der Regisseur, sagt: „Du kommst einfach mit. Ist doch klar.“ Aber ich will meinen Namen hören und zupfe Herrn Maire am Hemd. „Ich bin die Autorin und will auch da rauf!“ Es ist Zeit. Monsieur Maire kritzelt meinen Namen schnell auf das Blatt, tritt





Opfer der Regieanbetung

auf die Bühne und stellt uns der Reihe nach vor. Als er zu meinem Namen kommt, verhaspelt er sich. Ich stolpere die Treppe hinauf und stehe nun also oben. Vor dem roten Vorhang. Ich bin da.

Anschließend an die Filmvorführung ist Publikumsgespräch. Ich sitze mit auf dem Podium und werde sogar in die Diskussion einbezogen. Am Morgen beim Pressegespräch war das noch anders. Der Moderator stellte selbst Fragen zu Stoff- und Charakterentwicklung nur an den Regisseur, die Schauspieler und den Kameramann. Als ich ihn anschließend darauf hinwies, dass das Buch nicht erst in der Regie entstanden sei, war er verblüfft. Nun sitze ich also neben ihm. – Allerdings ist die Presse jetzt weg. Im Festivalkatalog steht schwarz auf weiß: Réalisation: Iain Dillthey. Scénario: Ulrike Maria Hund. Es folgt eine Inhaltsangabe des Films. Und eine ausführliche Vorstellung des Regisseurs. Autoren werden im Katalog nirgends vorgestellt. Neben dem Produzenten werden nur drei Crewmitglieder offiziell zum Festival nach Locarno eingeladen. Das sind der Regisseur und die beiden Hauptdarsteller. – Kein Wunder, dass mich keiner kennt.

Auf den Hofer Filmtagen, wo „Gefangene“ ebenfalls läuft, ist sicher alles anders, tröste ich mich. Dort lief die Verfilmung meines ersten Buches, „Swetlana“. Dort erinnert man sich vielleicht an mich. Das Festival ist klein und intim, und sicher gut um Kontakte zu knüpfen. Auch ein Autor braucht ein bisschen PR.

„Wenn jeder aus der Crew eine Akkreditierung möchte, dann wären unsere Kinosäle zu klein.“ Das wird mir im Festivalbüro am Telefon gesagt. Ich wollte die Akkreditierung sogar bezahlen, als Branchenmitglied, das bin ich doch, oder? Mit einer offiziellen Einladung hatte ich sowieso nicht gerechnet. „Ich bin nicht ‚jeder‘“, argu-

mentiere ich jetzt. „Ich habe das Drehbuch geschrieben. Es war meine Idee. Ohne mich würde es den Film nicht geben.“ – „Tut uns leid.“

Was folgt, ist klar: Als der Regisseur und ich bei der Filmvorführung und anschließendem Publikumsgespräch zusammen auf die Bühne treten, kommt Stress auf, weil niemand mit mir gerechnet hat. Ein Kurier wird losgeschickt, weil ich eine Frau bin, und Blumen kriegen muss. Herr Badewitz, der Festivalleiter, ist von meinem Auftauchen so überrascht, dass er mich vor den Zuschauern erstmal nach meinem Namen fragt. „Da macht man sich doch einen Spickzettel“, sagt meine Schwägerin, die zur Premiere gekommen ist.

Erwarte ich zu viel? Ist das nicht ein ganz natürlicher Vorgang? Der Regisseur ist schließlich derjenige, der mit seinem Namen für das Ergebnis, den fertigen Film, einsteht. Als Autor entwickelt man die Geschichte mehr oder weniger allein. Danach eignen sich viele Leute die Story an, und vom Kameramann über den Cutter bis zum Sound-Ingenieur hat jeder zuletzt seinen eigenen Film gemacht. Die Schauspieler natürlich auch. Die Geschichte wird ja von ihnen zum Leben erweckt. Und am Ende erinnern sich alle nur noch vage daran, was – und wer – am Anfang stand. Aber ein Festivalleiter könnte es wissen. Die künstlerischen Direktoren könnten wissen, welche Bedeutung ein Drehbuch hat. Muss man sich wirklich selbst auf die Bühne stellen? Seinen Namen diktieren? Und das auch noch selbstverständlich finden? Wenn uns die Festivalleiter nicht mal auf ihrem Spickzettel haben, wer soll sich eigentlich bei der Suche nach einem Autor an unsere Namen erinnern?

Denn irgendwann werden wir ja schließlich wieder gebraucht...

Die Wellen, die das Manifest der Europäischen Drehbuchautorenvereinigung FSE schlägt, haben mittlerweile sogar die Kollegen auf der anderen Seite des Teichs erreicht. Wenn es denn eines Beweises für die Relevanz des Themas jenseits der Turmspitzen zwischen Kölner Dom und Gedächtniskirche bedürfte – die Beiträge in der „Washington Times“ und von JAY A. FERNANDEZ in der renommierten „L.A. TIMES“ (nachstehend im Original) vom 21. Februar 2007 würdigen das „Manifesto“ begeistert.

Scriptland – European Writers issue a Manifesto

As grand declarations go, especially one penned by professional writers, the European Screenwriters Manifesto unveiled in Berlin two weeks ago is about as direct, succinct and no-nonsense as they come. Its first three planks are like sharp gunshots across the bow of the filmmaking industry:

- The screenwriter is an author of the film, a primary cre-

ator of the audiovisual work.

- The indiscriminate use of the possessory credit is unacceptable.

- The moral rights of the screenwriter, especially the right to maintain the integrity of a work and to protect it from any distortion or misuse, should be inalienable and should be fully honored in practice.



Wow. It's not quite „we hold these truths to be self-evident," but it gets the blood stirring nonetheless.

Debated and finalized at the first European Conference on Screenwriting last November during the Thessaloniki International Film Festival in Greece, the manifesto was signed by 125 writers from 22 European countries. Spearheaded by the Federation of Screenwriters in Europe, which represents 21 national guilds and 9,000 writers, the manifesto was then officially presented in seven different languages at an opening reception on Feb. 9 at the 57th Berlin International Film Festival. More than 800 writers, producers, actors, legal experts and scholars signed on there, pushing the total past the thousand signatories mark. Every day, 20 to 40 new signatures are added, including those of several high-profile European directors. In fact, anyone can sign it, whether European or not, or a screenwriter or not – you can join the movement online at <http://www.scenaristes.org>.

„What we tried to do by naming it the 'manifesto' is to challenge the international film community and to start a discussion about what has gone wrong and how we could set it right," says Christina Kallas, president of the federation and a screenwriter, story editor, author, producer and teacher. „It is a step in our campaign to give the screenwriter her rightful place, as in the theater and, indeed, in any other form of writing. We hope that it will be an important tool in our efforts to develop and enhance the status of screenwriters."

The manifesto demands commensurate remuneration for any and every ensuing use of the written work and it states that a writer's continuing involvement in the production and promotion of a film is a standard right, not a luxury. Among its additional demands, the manifesto calls upon national governments to support screenwriters with more resources; upon critics, academics and universities to better acknowledge the role of screenwriters in the filmmaking process; and upon festivals and film museums to include the screenwriters' names in program literature and to feature screenwriter-derived tributes and retrospectives, as they do for directors and actors. (To read the entire European Screenwriters Manifesto, go to latimes.com/scriptland or the scenaristes website.)

Much of the federation's declaration mirrors the charter adopted by the International Affiliation of Writers Guilds at a conference held in Los Angeles in 1987 (to which the American writers guilds belong). The manifesto is also a direct response to the Dublin Declaration, adopted by members of the International Assn. of English Speaking Directors Organizations at a meeting in Dublin in 2003, which states that the director is the „primary creator of the audiovisual work."

Though the federation describes its manifesto as a political document, Kallas sees it less as a weapon than an

olive branch for creative equity and collaboration. After all, the document acknowledges the cooperative nature of the medium by describing the screenwriter as „an" author, not „the" author. While directors from the older generation remain mostly un-persuaded, Kallas says younger directors seem more open to sharing authorial credit.

The federation plans another presentation at Cannes in May where it hopes to bring on a major actor or actress to become a „godfather" to the manifesto in the international film community.

Whether it gains any traction in Hollywood is another issue altogether, though it clearly echoes some of the WGA's objectives. Will American screenwriters tap into their own revolutionary spirit and add a public voice to their private gripes? If they do, will the independent force of the manifesto dovetail with or distract from the WGA's demands in looming contract negotiations? Have screenwriters already lost so much ground in a decades-long tilt away from their authorial primacy that a movement like this could never be anything more than symbolic?

„It's an important document," says Guillermo Arriaga, screenwriter of „Babel," „21 Grams" and „The Three Burials of Melquiades Estrada" and an enthusiastic booster for the manifesto in the States. „It has to be signed by members of all the world, and this is the beginning."

Screenwriters can be forgiven for feeling like pilot fish cleaning the teeth of sharks in exchange for not being eaten. They can be forgiven, too, for not noticing that this year's Oscars was perhaps their finest moment in years. Before the Oscar for best original screenplay was announced, we saw clips of each film as the presenters read from their respective shooting scripts. One could vividly see how the descriptive, literary language matched the contours and composition of each shot at every beat.

Primary author? Heck, yes.

Then the moment vanished: The winner in that category, „Little Miss Sunshine" scribe Michael Arndt, thanked the „true authors of the film," husband-and-wife directing team Jonathan Dayton and Valerie Faris.

„True authors." What a gracious touch.

And go figure that those who act like pilot fish are treated like same.

© 2007 News World Communications, Inc.

Das Manifesto ist inzwischen in zehn Sprachen übersetzt worden und wird tagtäglich von immer mehr Autoren und anderen Filmemachern unter www.scenaristes.org gelesen und unterschrieben. Nach Berlin werden nun weitere Präsentationen beim Filmfestival in Cannes und beim Screenwriters Festival in Southampton vorbereitet.

„Kreatives Drehbuchschreiben“ betitelt CHRISTINA KALLAS ihr jetzt erschienenes Buch. Another brick in the wall – oder die Zukunft des Rock ‘n Roll? MICHAEL ARNAL ist dieser und anderen Fragen nachgegangen.

Emotionale Struktur

Um Bücher zu besprechen, muss man sie erst mal lesen. Das gilt auch für Fachbücher. „Kreatives Drehbuchschreiben“ – der Titel macht mich nervös und etwas unwillig, impliziert er doch, dass auch **un**-kreatives Drehbuchschreiben existiere. Er weckt meinen Widerspruchsgeist, ich disponiere die Mundwinkel spöttisch Richtung down under. Genauer, und um der Wahrheit die Ehre zu geben, es ist jenes überhebliche Lächeln, das nur die Hybris dem Menschen auf die schmallippige Miene zu zeichnen vermag: Kenn ich doch, weiß ich alles, war ich schon längst. Wo ich doch schon etliche Literatur zum Thema gelesen habe: Bordwell, Field, Friedmann, Keane, McKee, Parker, Schütte, Segers, Tobias, Vale, Vogler. Was gibt es da noch Neues zu verklickern?

Schreiben, jedenfalls Drehbücher schreiben, ist immer ein kreativer Akt – sollte man meinen. (Jedenfalls so lange, bis ein Redakteur oder Producer hinzukommt und eben jene Feuermeldermiene aufsetzt, und verkündet, dass das alles ganz anders laufen müsse...) Lektüre des zu besprechenden Buches auf später verschoben. Ich schalte die Idiotenlaterne an – erst mal bisschen abspannen und einen Film reinziehen. Und mir wird bereits nach fünf Minuten klar, dass es in der Tat unkreatives Schreiben gibt. Schreiben ohne Leidenschaft, ohne Phantasie. Schreiben ohne nennenswerte Eingebung, ohne Intuition, ohne Vision. Fernseher aus, Buch in die Hand genommen. Das, von dem hier die Rede sein soll. Wie herum, zum Teufel, hält man so ein Ding noch mal? Fängt man von vorne oder von hinten an zu blättern? Und wieso sind da keine Bilder drin?

„Jeder Griff muss sitzen“, sagte Joseph Beuys. Das gilt für Ringer wie für Bildhauer wie auch für Autoren in der Abwandlung: „Der erste Satz muss sitzen.“ Der erste Satz von Christina Kallas sitzt: „Um Regeln zu brechen, muss man diese kennen.“ Germany gibt zehn Punkte, dix points. Und auch der letzte Satz kann punkten: Gute Filme kommen von Autoren, die bereit sind, dunkle, steile und abgelegene Umwege zu ergründen und Christina Kallas gibt der Hoffnung Ausdruck, es mit der von ihr vorgestellten Methode einfacher zu machen, diese Umwege auch zu finden und dabei den Zauber zu bewahren. Dix points für diesen Satz mit dem Zauber und 1000 Punkte für das ganze Buch! Ich versuche, es zu begründen.

In vielen Handbüchern zum Drehbuchschreiben steht das erlernbare Handwerk im Vordergrund. Die Kunst des Schreibens sei etwas, was sich erst durch die richtige Beherrschung der handwerklichen Regeln ergebe. Die Autoren gehen davon aus, dass es wiederholbare

Konzepte gibt, obwohl das Endergebnis, einem Kunstwerk gleich, jeweils einzigartig und neu sein soll. Sie verfolgen dabei unterschiedliche Ansätze, um zu erklären, nach welchen Regeln ein Drehbuch konzipiert werden sollte.

Auch Kollegin Kallas setzt die Beherrschung des Handwerks voraus, aber sie beschränkt sich nicht auf die Einhaltung des einmal erlernten und dann verinnerlichten Regelwerks. Methodik, Struktur oder die Befolgung der Regeln sind nämlich nur Gehilfen auf dem Weg zum Erfolg. Was nutzt das alles, wenn die Geschichte, die erzählt wird, blutarm und leer ist oder – mindestens ebenso schlimm – vorhersehbar oder unemotional. Ziemlich sicher sind methodisches und strukturelles Denken erlernbar, mit der Phantasie hingegen ist das schon schwieriger. Christina Kallas geht nicht den engen Hohlweg der starren Zwänge und der Limitierungen, sondern nimmt die breite Allee der Emotionalität. Das Herzstück ihrer Lehre ist die „emotionale“ Struktur. Sie will Phantasie und vor allem auch die Courage zur emotionalen Tiefe von Geschichten evozieren und trainieren. Und das gelingt ihr, nicht zuletzt mit Hilfe von 66 bereitgestellten praktischen Übungen ganz hervorragend. Sie erteilt dem „Ausdenken“, der verzweifelt Sucht nach „etwas Neuem“ eine Absage, verstellt doch beides, sowohl das Ausdenken wie auch das verzweifelt gesuchte Neue, nicht selten den Weg zum eigentlichen kreativen Akt: „Das bewusste Denken funktioniert oft als der größte Feind des kreativen Prozesses. Handwerk ist die Zerlegung einer Geschichte in unterschiedliche Ereignisse, mit jeweils unterschiedlichen Handlungszielen der tragenden Figuren; Kunst ist es, dem Zuschauer anhand dieser Geschichte eine umfassende (und unterhaltsame) Erfahrung zu vermitteln.“

In meinem Regal mit der Fachliteratur steht ein neues Buch. Ich weiß sicher, dass ich es sehr oft zur Hand nehmen werde.

Fazit: Ein äußerst lebendiges, hilf- und lehrreiches Buch über das Schreiben von Drehbüchern, das ein bisher von Drehbuchtheoretikern stiefmütterlich behandeltes Thema aufgreift: Emotionalität.

Christina Kallas: Kreatives Drehbuchschreiben, Reihe Praxis Film 33, UVK Verlagsgesellschaft (www.uvk.de) ISBN 13: 978-3-89669-678-6, EUR 17,90

Wettbewerbe, Veranstaltungen

Wettbewerbe

„Tatort Eifel“ / Daun - Krimistoff-Börse

17. Mai 2007

Das Krimifestival „Tatort Eifel“ ruft insbesondere erfahrene Drehbuch-AutorInnen auf, ihre Ideen für einen Abend füllenden Krimi einzureichen. Die ausgewählten AutorInnen stellen ihre Stoffe am 20. September 2007 bei einem Pitch der Branche vor. Die Veranstalter übernehmen die Kosten für eine zweitägige intensive Vorbereitung in Daun mit der Präsentationstrainerin Sybille Kurz.

Die Auswahl-Jury: Kerstin Ramcke (Studio Hamburg), Stephan Ottenbruch (SAT.1-Talente), Katja de Bock (WDR)

Regularien und weitere Wettbewerbe für Autoren:
www.tatort-eifel.de
bettina.buchler@gmx.de

Veranstaltungen

Intensivworkshop: Von der Idee zum Stoff

Entwicklung – Realisierung – Vermarktung

Psychologische Beratung für Drehbuch, Regie, Schauspiel und Produktion

3. April bis 6. April 2007

Ursula Reichwald, Dipl.-Psych. MA, Universität Tübingen, Abteilung Klinische und Entwicklungspsychologie
Annett Brösel, Producerin, Studio Hamburg

Aiste Jusyte, cand. psych., Tübingen
Edith Smida, cand. psych., Kommunikationswissenschaft, Esslingen

Unkostenbeitrag 400 EUR



Veranstaltungen, Termine

Falls Sie bereits Ideen, Kurzfassungen, Exposés, Treatments, usw. einreichen möchten, auf die wir uns thematisch vorbereiten können, gilt Einsendeschluss 16. 3. 2007
Anmeldeschluss 30. 3. 2007
Voreinsendungen sind nicht Teilnahmebedingung!
Universität Tübingen
Psychologisches Institut
Gartenstraße 29
72074 Tübingen
kontakt@signifikant-medien.de
0179 65 85 193
07071 29 77686

SURVIVAL OF THE FITTEST

Was Sie schon immer über Filmförderung wissen wollten...

Fragen aus rechtlicher und praktischer Sicht
Erich-Pommer-Institut Berlin

3. April 2007

Filmförderung ist ein komplexes Gebilde. Sie ist vor allem im Gesamtzusammenhang der Projektfinanzierung zu betrachten. Zwischen den einzelnen Finanzierungsbestandteilen bestehen verschiedene Wechselwirkungen, die genau aufeinander abgestimmt sein müssen. Für eine Filmfinanzierung stehen in Deutschland viele verschiedene Geldquellen zur Verfügung. Wie diese kombiniert und aufeinander abgestimmt werden können und müssen und wie ein Fördervertrag rechtlich ausgestaltet ist, wird anhand von Case Studies aus der Praxis vorgestellt. Die Referenten, Simin Lange (Taylor Wessing) und Christian Berg (Medienboard Berlin-Brandenburg), werden die Themen sowohl aus rechtlicher als auch aus praktischer Sicht der Filmförderung aufbereiten.

U. a. mit folgenden Themen:

- Vom Förderantrag bis zum Darlehensvertrag
- Die Abwicklung des Darlehens-

vertrags – Rechte und Pflichten des Produzenten im Detail

- Wie verhält sich der Produzent/Fördernehmer bei Eintritt unvorhergesehener Schwierigkeiten wie finanzieller Engpässe oder drohender Insolvenz?

- Praktische Tipps

Weitere Informationen unter
www.epi-medieninstitut.de
Nadja Radojevic
Tel. +49 (0) 331.721 28 85
radojevic@epi-medieninstitut.de

Aktuelle Einreichtermine für Drehbuchförderanträge:

FFA

31. Mai 2007

Fällt ein Einreichtermin auf ein Wochenende oder einen Feiertag, so gilt der nächste Arbeitstag als spätester Termin. Maßgeblich ist der Tag des Eingangs bei der FFA. Vor Antragstellung bitte die jeweilige Richtlinie der FFA lesen und beachten.

FFA, Große Präsidentenstraße 9, 10178 Berlin, Tel 030-275770, Fax 030-27577111, www.ffa.de

BKM – Kulturelle Filmförderung des Bundes

1. September 2007

BKM, Referat K 35, Graurheindorferstr. 198, 53117 Bonn, Fax 01888 - 6813885, k35@bkm.bund.de
www.filmfoerderung-bkm.de

Bayerische Filmförderung FilmFernsehFonds

12. Juni 2007

FilmFernsehFonds Bayern, Sonnenstraße 21, 80331 München, Tel 089-5446020, Fax 089-5446021
filmfoerderung@fff-bayern.de
www.fff-bayern.de

Filmstiftung NRW

Produktion-I: 17. April 2007

Produktion-II (ehem. Filmbüro NW):
Einreichung laufend möglich
(Sitzungstermine richten sich nach Menge der eingegangenen Anträge)
Filmstiftung NRW
Kaistr. 12-14, 40221 Düsseldorf,
Tel 0211-930500, Fax 0211-930505,
info@filmstiftung.de
www.filmstiftung.de

Besetzung Förderungsausschuss Filmstiftung NRW:

Tita Gaehme (Dramaturgin), Prof. Gebhard Henke (WDR), Hans Janke (ZDF), Jörn Klamroth (DEGETO), Rosemarie Schatter (Stellvertretende Vorsitzende, Landesregierung NRW), Raimund Schommertz, Barbara Thielen (RTL)

FilmFörderung Hamburg

18. April 2007

(Projekte über EUR 800.000 Etat)

22. August 2007

(Projekte unter EUR 800.000 Etat)
FilmFörderung Hamburg GmbH,
Friedensallee 14-16, 22756 Hamburg,
Tel 040-3983728, Fax 040-3983710, filmfoerderung@ffhh.de,
www.ffhh.de

Besetzung Gremium Filmförderung Hamburg:

Andrew Bird (freiberuflicher Cutter und Übersetzer), Doris J. Heinze (NDR, Redaktion Fernsehfilm); Claudia Landsberger (Präsidentin EFP, Produzentin/Geschäftsführerin Holland Film), Caroline von Senden (ZDF, Redaktion Fernsehspiel I), Michael Töteberg, Leiter der Agentur für Medienrechte, Rowohlt Verlag), Eva Hubert (Geschäftsführerin der FilmFörderung Hamburg), Stellvertreter: Hermine Huntgeburch (Regisseurin), Heta Mantscheff (Casting-agentin).

Termine

Kulturelle Filmförderung Mecklenburg-Vorpommern

5. September 2007

Kulturelle Filmförderung M/V, Bürgermeister-Haupt-Str. 51-53, 23966 Wismar, Tel 03841-618200, Fax 03841-618209, www.film-mv.de, filmfoerderung@film-mv.de

Niedersachsen/Bremen nordmedia Fonds GmbH

12. April 2007

NordMedia, Expo-Platz 1, 30521 Hannover, Tel 0511-12345666, Fax 0511-8765951, Regionalbüro Bremen, Tel 0421-1632762, info@nordmedia.de, www.nordmedia.de

Besetzung Vergabeausschuss nordmedia Fonds GmbH:

Marlis Fertmann (NDR Landesfunkhaus Niedersachsen), Doris Heinze (NDR Fernsehspiel), Dr. Holger Ohmstedt, (NDR Fernsehen), Dr. Annette Schwandner (Ministerium für Wissenschaft und Kultur), Antje Höhl, (Niedersächsische Staatskanzlei), Dr. Martin Riemer-Streicher, (Ministerium für Wirtschaft, Arbeit und Verkehr), Ekkehart Siering, (Senatskanzlei Freie Hansestadt Bremen), Daniel Blum (ZDF), Rolf Tiesler (RBB, Bereich Fernsehspiel), Reinhold Albert (Direktor Niedersächsische Landesmedienanstalt - nicht stimmberechtigt/im jährlichem Wechsel), Wolfgang Schneider (Direktor Bremische Landesmedienanstalt - nicht stimmberechtigt / im jährlichem Wechsel), Thomas Schäffer (nordmedia Fonds GmbH - Vorsitz, nicht stimmberechtigt).

DEFA-Stiftung

31. März 2007

DEFA-Stiftung, Tel 030-246562114, Fax 030-246562149, info@defastiftung.de, www.defa-stiftung.de

Medienboard Berlin-Brandenburg

2. Mai 2007 - alle Förderkategorien (außer Paketförderung)

Anträge können nur nach vorheriger Beratung oder Vorbesprechung durch die Förderreferenten eingereicht werden.

Medienboard Berlin-Brandenburg
Postfach 900 402
14440 Potsdam-Babelsberg
Tel 0331-743870
Fax 0331-7438799
www.medienboard.de

Schleswig-Holstein

Kulturelle Filmförderung

1. Juli 2007

Filmförderung Schleswig-Holstein e.V., Haßstraße 22, 24103 Kiel
Tel 0431-551439, Fax 0431-51642
filmwerkstatt@t-online.de
www.infomedia-sh.de

Kult. Filmförderung / Hessische Rundfunkförderung

15. August 2007

Hessische Filmförderung, Am Steinernen Stock 1, Bertramshof, 60320 Frankfurt/M., Tel 069-1554516
Fax 069 - 1554514
www.hessische-filmfoerderung.de

Sachsen/Sachsen-Anhalt/Thüringen/ Mitteldt. Medienförderung

25. April 2007

(Beratung bis 11. April 2007)
Mitteldeutsche Medienförderung GmbH (MDM)
Hainstr. 17-19, 04109 Leipzig,
Tel 0341-269870
www.mdm-online.de

Deutsch-Polnisches Co-Development (für polnisch-deutsche Stoffe bis EUR 30.000): **laufend**

MDM oder Polnisches Filminstitut;
Tel 0048-224-210536,
anna.zinserling@pisf.pl

Kulturelle Filmförderung Sachsen

Einreichung: laufend

(Anm. d. Red.: „laufend“ bedeutet im Regelfall, dass die Förderer einen bestimmte Mindestanzahl von Anträgen abwarten, bevor Entscheidungen gefällt werden.)

Kulturstiftung des Freistaates Sachsen, Karl-Liebnecht-Straße 56, 01109 Dresden, Tel 0351-884800, Fax 0351-8848016
www.kulturstiftung.sachsen.de

MFG Baden-Württemberg

1. August 2007

MFG c/o Karin Frey, Breitscheidstr. 4, 70174 Stuttgart, Tel 0711-90715-400, Fax 0711-90715-450, filmfoerderung@mfg.de, www.film.mfg.de



Rechtsberatung

Die kostenfreie Rechtsberatung des VDD bezieht sich auf Rechtsprobleme der Verbandsmitglieder, die aus ihrer beruflichen Tätigkeit als Drehbuchautor entstehen. Vor Abschluss eines Vertrages sollte jedes Mitglied diesen zur Prüfung an die Geschäftsstelle übersenden. Dr. Henner Merle, Justitiar des VDD, wird das juristische Management übernehmen und eine schnellstmögliche Überprüfung sicherstellen. Diese kostenfreie Beratung erstreckt sich auf die Vertragsüberprüfung oder damit in Verbindung stehende Maßnahmen. Sie schließt keine schriftlich zu fertigenden Gutachten, Schriftwechsel mit dem Produzenten/Sender oder Prozesskostenbeihilfe ein. In Fällen, die grundsätzliche Arbeitsprobleme von Drehbuchautoren berühren, kann der Vorstand des VDD auf Antrag des Mitglieds eine Beihilfe für Prozesskosten oder Gutachten gewähren, **wenn der zugrunde liegende Vertrag zum Vertragscheck vorgelegt worden ist.**

Bitte senden Sie den zu überprüfenen Vertrag per e-mail, Fax oder per Post zunächst an die Geschäftsstelle.

Die Geschäftsführerin wird eine Vorprüfung vornehmen und die weitere Bearbeitung durch die juristischen Berater organisieren. Durch diese zentrale Organisation der Vertragsberatung wird der VDD frühzeitig Veränderungen in der Vertragspraxis wahrnehmen und seine Mitglieder darüber informieren können. Wir werden Verträge genau darauf hin überprüfen und die Usancen bzw. Veränderungen dokumentieren.

Impressum

SCRIPT

Mitgliederzeitschrift des Verbands deutscher Drehbuchautoren e.V.
Erscheinen: vierteljährlich
21. Jahrgang, Ausgabe 1
Herausgeber:
Verband deutscher Drehbuchautoren e.V., vertreten durch den Vorstand

Die Beiträge der einzelnen AutorInnen geben nicht notwendigerweise die Meinung der Redaktion bzw. des VDD wider. Für unverlangt eingesandte Manuskripte wird keine Haftung übernommen.

Verantwortlich im Sinne des Presserechts und für die Anzeigen:
Xaõ Seffcheque
Redaktion:
Xaõ Seffcheque
seffcheque@drehbuchautoren.de

Mitarbeiter dieser Ausgabe:

Andrea Zeitinger
Katharina Uppenbrink
Christina Kallas
Michael Arnal
Martin Maaß
Charlott Grunert
Peter Zingler
I.L. Picchio
Ulrike Maria Hund
Monika Sandmann
Reinhard Weixler
Benjamin Geissler

Redaktionelle Beratung:
Jürgen Starbatty
Christoph Falkenroth

Druckerei:

Copy Print Kopie- & Druck GmbH,
Ernst-Reuter-Platz 3-5, 10587 Berlin

Layout:

Katja Clos | GrafikDesign, Obentrautstr. 32/5, 10963 Berlin,
katja@clos.de

Vorstand

Pim G. Richter
Geschäftsführender Vorstand
richter@drehbuchautoren.de

Dr. Knut Boeser
Geschäftsführender Vorstand
boeser@drehbuchautoren.de

Dr. Christoph Falkenroth
falkenroth@drehbuchautoren.de

Dr. Christina Kallas
kallas@drehbuchautoren.de

Carolin Otto
otto@drehbuchautoren.de

Marietheres Wagner
wagner@drehbuchautoren.de

Geschäftsführung

Katharina Uppenbrink
uppenbrink@drehbuchautoren.de

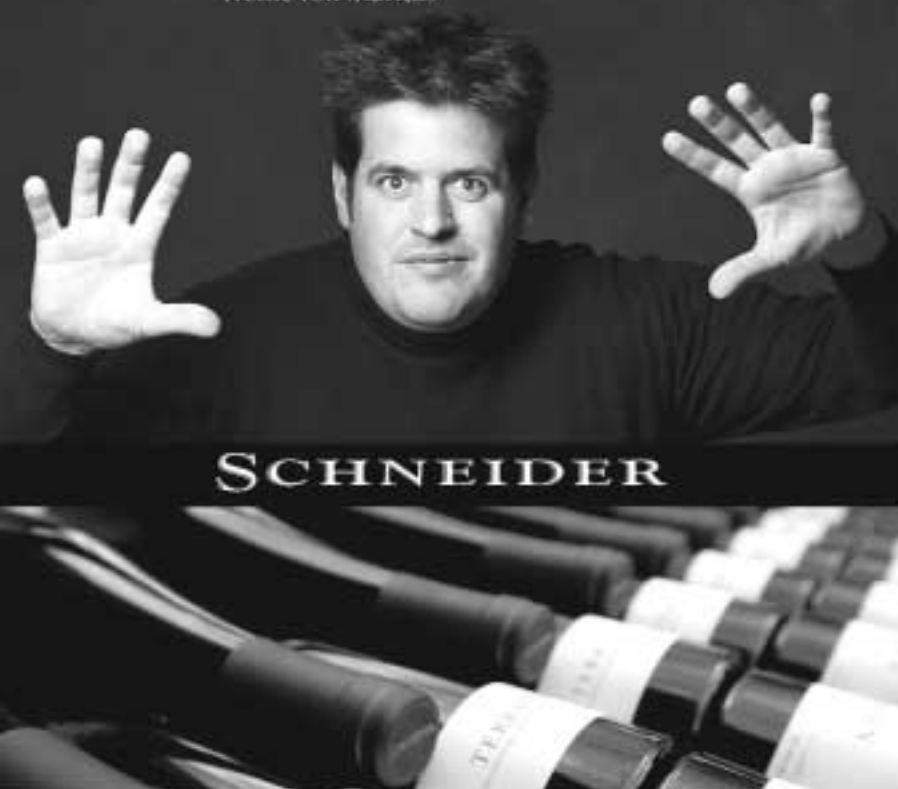
Geschäftsstelle

Verband Deutscher Drehbuchautoren e.V.
Charlottenstr. 95, 10969 Berlin
Tel. 030 – 2576 2971
Fax 030 – 2576 2974
www.drehbuchautoren.de

Berliner Bank, BLZ: 100 200 00
Kto: 038 43 43 200
Postbank, BLZ: 100 100 10
Kto: 3978-101

Redaktionsschluss der nächsten Ausgabe ist der 8. Juni 2007.

Weine von Markus



Ursprung Magnum 2005

Preis: 15,00 Euro

Ein Rotwein aus den heißen Rebparzellen des Feuerberges. Er zeigt sehr früh ausladende rote und dunkle Beerenfrüchte sowie Aromen von Schokolade und Kräutern.

Kirchenstück 2005

Preis: 13,00 Euro limitiert

In der Nase leichte, frische Erdbeertöne. Am Gaumen reife Ananas, feine Rieslingfrucht mit Noten von gelbem Kernobst; sehr mineralischer Abgang, dabei schmelzig und dicht. Ein Gedicht.

Einzelstück 2004

Preis: 20,00 Euro limitiert

Von den ältesten Portugieser Rebparzellen, welche Ende der 20er Jahre des letzten Jahrhunderts gepflanzt wurden. Ein elegantes Wesen von zupackender Art mit Frucht und Tanninkomponenten in vollendetster Form.

Blackprint 2005 - Schokolade und Wein Preis: 14,50 Euro

Das Präsent besteht aus einer Flasche Blackprint sowie der gleichnamigen Schokolade, die von der Firma Zotter hergestellt wird. Charakteristisch an der Schoki: 70% Kakao mit einer Füllung aus Johannisbeergelee und Johannisbeertrester (also mit Alkohol). Der Wein beeindruckt mit seiner tiefen Art, seinen dunklen Reflexen und seinen Aromen von dunklen Früchten. Eine Cuvée aus St. Laurent, Syrah, Merlot und Cabernet Sauvignon.

· Il Barile · Eduardstraße 3 · 42275 Wuppertal · Telefon 02 02 · 55 27 50 · Fax 02 02 · 55 27 21 ·

ILBARILE



Weindistribution

· E-Mail ilbarile@t-online.de ·

Rente mit staatlicher Förderung



Ich berate Sie individuell bundesweit über:

- Künstlersozialkasse
- Versorgungswerk der Presse
- Riester-, Rürup-, Privatrente

Michael Weber

Geprüfter Versicherungsfachmann (BWW)

Beauftragter der Presse-Versorgung

Allianz Generalvertretung · Spezialorganisation

Kardinal-Wendel-Str. 55, 67346 Speyer

Tel. 0 62 32.7 84 56, Fax 0 62 32.7 29 70

E-Mail: weber.vdp@t-online.de

Allianz 

www.drehbuchcamp.de

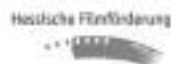


DrehbuchCamp

10.-15.4.2007 in Freiburg
3.- 8.9.2007 in Wiesbaden

DIE TRAINER

Keith Cunningham (München/Chicago)
Reinhild Dettmer-Finke (Freiburg)
Andreas Hausmann (Stuttgart)
Christa Hein (Berlin)
Andreas Kirchgäßner (Merdingen)
Wolfgang Kirchner (Berlin)
Sibylle Kurz (Erbach)
Willy Meyer (Allensbach)
Tom Schlesinger (München/San Francisco)
Bernd Storz (Reutlingen)
Andres Veiel (Berlin)
Christoph Weber (Köln)
Dominik Wessely (Stuttgart)
Klaus-Peter Wolf (Norden)



ARD Degeto®

Tel. 07634 / 591 316
Fax 07634 / 591 317

iSFF

Institut für Schauspiel
Film- und Fernsehberufe
an der VHS Berlin Mitte

Jetzt
bewerben!

Weiterbildung für professionelle
Schauspieler/-innen,
Film- und Fernsehschaffende

Tel: 030/200 92 74 42 oder www.isff-berlin.de

City VHS

