



Editorial

von Xaō Seffcheque

Am 5. Juli 2007 hat der Bundestag das "Zweite Gesetz zur Regelung des Urheberrechts in der Informationsgesellschaft" - besser bekannt als "Korb 2" - gegen die Stimmen der Linksfraktion beschlossen. Wie der Verband der Regisseure BVR neigt auch der VDD in seiner Bewertung der (vom Bundesrat noch abzusegnenden) Reform zum Urheberrecht dazu, das Ergebnis als durchwachsen anzusehen.

Mit einer gewissen Erleichterung sieht man die noch erfolgten Änderungen bei der Vergütung für die Privatkopie, wo an den Stellschrauben der Zumutbarkeit noch ein halber Gang zurück gedreht wurde. Den Bestrebungen der Geräteindustrie, die Abgaben für die Urhebervergütungen, beispielsweise für die Leerkassetten, massiv zu beschränken, ist der Gesetzgeber glücklicherweise ebenfalls nicht im geforderten Umfang gefolgt.

Bei der künftig erlaubten Abtretung der "unbekannten Nutzungsarten" beobachtet man mit Genugtuung, dass die Regelung nicht mit dem ursprünglichen Referentenentwurf deckungsgleich ist. Das ist nicht zuletzt ein Resultat der Kärnerarbeit der Initiative Urheberrecht und aller Urheberrechtsverbände, allen voran VDD und BVR. Allerdings können die Urheber weder mit dem vorgeschlagenen Kompromiss noch mit der Formulierung zufrieden sein, denn wenn die Vergabe des Rechts auf die unbekannteten Nutzungsarten erstmal erfolgt ist, ist „(...) ein Widerruf nicht möglich.“ Die vorhersehbare Empörung der Urheber bei diesem Kotau gegenüber den Verwertern versucht der Gesetzgeber mit einer unverbindlichen Formel aufzufangen: „Deswegen soll dieser Aspekt möglichst bald wieder zur Sprache kommen und überprüft werden (...) hinsichtlich einer Widerrufsmöglichkeit von Filmurhebern bei den unbekannteten Nutzungsarten.“ Prima – erst mal beschließen, dann überprüfen: Willkommen im Land der guten, aber völlig unverbindlichen Absichten!

Gleichwohl haben die Urheber es mit vereinten Kräften hinbiegen können, die schlimmsten Eingriffe aus dem Entwurf zu bekommen. So konnten im Laufe der parlamentarischen Beratung einige Verbesserungen gegenüber dem ursprünglich erheblich urheberfeindlicheren Regierungsentwurf durchgesetzt werden. Und immerhin ist nun die ursprünglich vorgesehene direkte Koppelung der Vergütung für Privatkopien an die (rapide fallenden) Preise für Geräte und Speichermedien gestrichen, ebenso wie die vorgesehene Einstiegsschwelle für die Geräte-

vergütung bei zehn Prozent Nutzung für urheberrechtlich relevante Kopien. Dennoch bleibt die nur allzu berechtigte Sorge, dass die Vergütungen schrittweise in den Keller gehen. Und bei allem Respekt vor den Abgeordneten der Regierungskoalition, die sich klar gegen einige Regelungen im Regierungsentwurf positioniert haben, bleibt doch der Gesamteindruck, dass diese Novelle eine Novelle gegen Urheber und ausübende Künstler ist. Denn leistet man sich einen Blick auf das tatsächlich Beschlossene, dann mildert dieses Gesetz allenfalls eine ursprünglich beschlossene Todesstrafe in "lebenslänglich" ab. Das nimmt man erstmal erleichtert zur Kenntnis, es ändert jedoch nichts am Unrecht insgesamt.

Außerdem: Wenn "... besondere Schwierigkeiten (...) nach wie vor für den Filmbereich gesehen" werden – warum gibt es denn dazu keine ergänzenden, vielleicht sogar die Schwierigkeiten behebenden Regelungen? Stattdessen wird erstmal eine Novelle abgesegnet, über die möglicherweise verfassungsrechtlich das letzte Wort noch nicht gesprochen ist. Abgesehen davon verdeutlicht sie unverhohlen, ja fast schon zynisch, welche Lobby das Sagen hat, wenn man sich nur die Mühe macht, die Webseite der Bundesregierung zu besuchen: *„Das Gesetz trägt auch den Besonderheiten des Films Rechnung. Dort sind typischerweise zahlreiche Mitwirkende beteiligt. Schon bislang galt deshalb die gesetzliche Vermutung, dass der Filmproduzent im Zweifel das Recht erwarb, den Film in allen bekannten Nutzungsarten zu verwerten. Diese Vermutung wird jetzt auf unbekanntete Nutzungsarten ausgedehnt. Im Gegensatz zu anderen Medien haben die Urheber hier aber kein Widerrufsrecht. Das gibt den Produzenten ausreichende Sicherheit beim Erwerb der Rechte und gewährleistet, dass der deutsche Film künftig auch international präsent bleibt.“*

Man kann den sehr geschätzten Mitgliedern des Deutschen Bundestags nur dazu gratulieren, dass Sie stattliche monatliche Fixeinkünfte, und nach anderthalb Wahlperioden auch einen auskömmlichen gesetzlichen Pensionsanspruch garantiert haben und nicht genötigt sind, ihr Brot und ihre Altersversorgung als Urheber organisieren zu müssen.

Aber es gibt noch Hoffnung! Denn es wird bereits über eine Korrektur der Regelung in einem 2. Korb gemunkelt. Wir werden allerdings selbst dafür sorgen müssen, dass in diesem deutlich mehr für uns drin ist, denn auf die Politik ist kein Verlass.

Das Zitat

Der Autor ist der Komponist und der Regisseur der Dirigent eines Films. Aber wenn Karajan „Don Giovanni“ von Mozart dirigiert, käme niemand auf die Idee zu titeln: „Don Giovanni von Karajan“. Außer Karajan selbst.

Richard Reitinger

Sat.1 macht zuletzt weniger Schlagzeilen mit seinem Fernseh- als vielmehr mit seinem Sparprogramm. Nachrichten- und Magazinsendungen sind diesem bereits zum Opfer gefallen, während die neuen Eigentümer, eine Finanzinvestorengruppe, via Pressekonferenz vollmundig erklären, dass weiter auf die „bewährten Interaktionsprogramme“ gesetzt werde. Diese ärgerliche Telefongewinnspiel-Abzocke, dargeboten üblicherweise von marginal bekleideten Schaubusenbesitzerinnen, gehört zu jenen Programmmodulen, die bisher noch jeden Wechsel in den Chefetagen der Senderfamilie überlebt haben. Das war auch in der Ära Schawinski zwischen 2003 und 2006 nicht anders. Diese zweifelhafte Einnahmequelle ist jedoch allenfalls am Rande Gegenstand des jüngst erschienenen Buchs von Roger Schawinski, in dem der Ex-Sat.1-Chef mit dem Privatfernsehen im Allgemeinen, mit seinem früheren Sender im Besonderen abrechnet, fokussiert auf ein seinerzeitiges Herzensprojekt Schawinskis, den anspruchsvollen Krimi-Mehrteiler „Blackout“.



Blanchierte Käferlarven in lauwarmem Käseteigmantel

XAÖ SEFFCHEMEQUE geht anhand von Schawinskis Chronologie dieses ambitionierten, und doch furios gescheiterten Projekts der Frage nach, ob man tatsächlich, wie der Abraham des Privat-Fernsehens Helmut Thoma in seinem konkurrenzlosen Zynismus formulierte, „nur im Seichten nicht ertrinken“ kann.

Oder spielte nicht doch vor Allem menschliches Versagen eine ganz entscheidende Rolle dabei, Deutschland in der Einschätzung der Programmacher noch stärker als „Land, in dem für innovative Stoffe allmählich die Lichter ausgehen“ zu sehen (Kollege Jürgen Egger in der „Frankfurter Allgemeinen Sonntagszeitung“)? War der Quoten-GAU vorhersagbar, weil hausgemacht?

Quote und Qualität haben nur zufällig denselben Anfangsbuchstaben. Denn „Der Köder muss dem Fisch schmecken, nicht dem Angler“ (Thoma). Allerdings ist der deutsche Fisch inzwischen ziemlich verwöhnt. Er schnappt nicht mehr nach jedem Angebot, das da am Haken baumelt, zumindest nicht im fiktionalen Bereich. Er verschmäht aber auch mal vermeintliche Leckerbissen, und dann sind Verwirrung und Klagen bei den Herstellern groß. Schawinski beispielsweise beteuert, der erst beim Vergleich mit anderen Fernsehsendungen festgestellte Unterschied in den Farb- und Kontrastwerten in den von Norbert Eberlein geschriebenen und Peter Keglevic inszenierten ersten Folgen von „Blackout“ hätten ihn zutiefst beunruhigt. Die Filme waren in ziemlich dunklen Farbtönen gedreht und im Kopierwerk farblich weiter entsättigt worden, „wie es bei hochklassigen deutschen Fernsehfilmen seit Jahren üblich ist“, wie Schawinski erkannt hatte. Dass er sich trotzdem anschlie-

ßend mit dem Regisseur anlegte, um die Farben beim *colourmatching* wieder zu verstärken, erstaunt uns.

Denn Schawinski selbst räumt ein, sich bereits vorher über den *look* des Werks keinerlei Illusionen hingegeben zu haben: „Schon bei den Dreharbeiten wird ein Licht gewählt, bei dem weder satte Farben noch starke Kontraste dominieren. Unsere beiden Regisseure stammen aus derselben alten Schule, in der dieser Ansatz sakrosankt ist.“ Das nun sollte dem Sender schon vorher bekannt gewesen sein: Wer für die Zubereitung des Köders



Siebeck als Chefkoch auswählt, wird alles, nur definitiv nicht den DIN-Regenwurm als Endergebnis bekommen. Eher so etwas wie „blanchierte Käferlarve in lauwarmem Käseteigmantel“.

Schawinski war durchaus Realist, was die Einschätzung seines auserwählten Regisseurs für die ersten Folgen betraf, wie sich in der Schilderung der Auseinandersetzung über die Ästhetik zeigte: „Ich wollte möglichst viele kräftige Farben, der Regisseur hielt dagegen. (...) Wenn ich darauf bestehen würde, eine gewisse Grenze zu überschreiten, dann würde er als Regisseur seinen Namen vom Projekt

*Quote und Qualität
haben nur zufällig denselben
Anfangsbuchstaben.*



Blanchierte Käferlarven in lauwarmem Käseteigmantel



zurückziehen, was einem Eklat gleichgekommen wäre. Dies war kein industriell gefertigtes Produkt aus den USA nach genormten Standards, sondern ein Werk, geschaffen von Filmkünstlern, über das allein sie und nicht ein herbei geeilter Geschäftsführer mit irgendwelchen Quotenzielen im Kopf entscheiden würde, das war die implizite Botschaft.“ Und der Chef hatte sie nicht zum ersten Mal vernommen: „Schon bei Drehbeginn hatten die beiden Regisseure Keglevic und Bücking haargenau gewusst, wie das Endprodukt auszusehen hatte, und daran ließ sich nur noch Minimales ändern – und auch gegen kleinste Eingriffe würden sie sich so gut und so lange wie möglich zur Wehr setzen.“ Wenn die Dinge also per sé so klar waren, warum griff man beim Sender nicht im Vorfeld ein, oder beauftragte kompromissbereitere Autoren und Regisseure?

Der Sender glaubte den Sendeplatz für die erste Doppelfolge, nämlich Sonntag, 20 Uhr 15 („It's Tatort-Time!“) durch die Monate lang in diesem *slot* ausgestrahlten *Navy CSI* und *Criminal Minds* „aufgewärmt“ zu haben. Dass diese Rechnung nicht ganz so einfach aufgehen konnte, musste Schawinski allerdings bereits beim ersten *screening* klar geworden sein, als er den Streit mit der Regie durch einen Kompromiss beilegen konnte: „(Wir) einigten uns schließlich auf eine Farbgebung, die das Produkt gegenüber der bisherigen Version zwar etwas weniger düster erscheinen lassen würde, die aber meilenweit von der opulenten Farbwelt der amerikanischen Konkurrenz entfernt lag, die jederzeit mit einem kleinen Druck auf die Fernbedienung aufgerufen werden kann.“ Was nichts Anderes bedeutet, als dass das vermeintliche *warm up* durch die Ami-Formate die Gefahr herauf beschwor, den genau gegenteiligen Effekt zu bewirken. Und die Tatsache, dass die Zuschauer just mit dem Anfang von *Blackout* den Sender an besagtem

Sonntag wechselten, ist in diesem Zusammenhang möglicherweise *wegen* und nicht trotz der intensiven Betrailerung in den Tagen vorher zu sehen.

Um ein realistisches Bild der Marktchancen zu erhalten, kommt man nicht umhin, sich auch mit den Inhalten zu beschäftigen. Denn was erwartet den Zuschauer normalerweise am Hauptabend-Sonntag? Im Ersten ein *Tatort*, der gelegentlich von einem *Polizeiruf 110* ergänzt wird, *Rosamunde Pilcher* und deren Derivate oder ein *Hikaz* („Historischer Katastrophen-Zweiteiler“ – Danke Matthias Dinter) im Zwoten, ein Kino-Blockbuster bei PRO7 und irgendwas schön Knalliges mit Action oder Drama, oder am liebsten ein Action-Drama in RTL. Ganz klar: Die Konkurrenz schläft nicht, ihre Köder baumeln in Reichweite zumindest eines Teiles jener Fische, die auch Sat.1 ins Boot holen will. *Blackout* fällt in diesem Kontext extrem raus. In seinem inhaltlichen und intellektuellen Anspruch kann da ein gelungener *Tatort* zwar noch mithalten. Doch gerade das gehobene Publikum ist für die Konservativität seiner langfristig getroffenen Entscheidungen bekannt: Das deutsche Bildungsbürgertum guckt am Sonntagabend *Tatort*. Durchaus nicht auszuschließen,

Das deutsche Bildungsbürgertum guckt am Sonntagabend „Tatort“.

dass es an einem Donnerstagabend, an dem ohnehin nur mit detektivischer Begabung Brauchbares aus dem fiktionalen TV-Programm raus zu filtern ist, bereit ist, sich mit der düster-verstörenden Geschichte zweier korrupter Kriminalisten zu beschäftigen. So etwas

kann die Quote einer Sendung schnell mal um zehn Prozent steigern. Und damit hätten Roger Schawinski und seine Fiktion-Chefin Alicia Ramirez prima leben können. Denn ihnen war nicht entgangen, was ihre



Marktforschung im Wesentlichen herausgefunden hatte: Der Sat.1-affinen Zielgruppe erschien die Story als „zu kompliziert, zu verworren, teilweise langatmig und kognitiv beanspruchend. (...) Es gibt nach zwei Folgen zu

wenig Figuren, die sich als eindeutig "Gute" einordnen lassen."

Die fanden die Zuschauer dann offensichtlich bei der Konkurrenz – *Blackout* schaffte zum Entsetzen der Verantwortlichen nur sieben Prozent, am zweiten Tag sank die Quote gar auf sechs Prozent! Sat.1 zeigt's allen – und keiner schaut zu! Alicia Ramirez, die von Beginn an dieses Projekt befürwortet und mit viel persönlichem Engagement betreut hatte, kommentierte dieses, aufgrund der nach den Previews begeisterten bis euphorisierten Presse beim Sender so nicht erwartete Desaster mit dem Satz: „Wir haben nur einen einzigen Fehler gemacht – wir hätten diesen Stoff nie machen sollen.“

Dem gegenüber stand das Credo Schawinskis bei seinem Amtsantritt: „Wenn ich mich irre, dann lieber auf der Seite der Qualität als beim Trash.“ Ein erstaunliches Bekenntnis, das man eigentlich eher vom Intendanten eines öffentlich-rechtlichen Senders erwartet als vom Chef eines Privatanbieters. Schawinskis Hauptkritik richtet sich nicht ganz unbedeutend denn auch gegen die öffentlich-rechtlichen Fernsehsender.

Die Gründe dafür liegen natürlich in erster Linie daran, dass die alte Formel „Mit Toren, Titten und mit Toten machen wir die Einschaltquoten“ inzwischen nur mehr bedingt anwendbar ist; mittlerweile werden, vor Allem am



Ungeachtet der Frage, ob TV-Formate auf dem Level von Bastei-Liebesromanen das sind, was sich die Eltern des Rundfunkgesetzes unter dem Begriff „Bildungsauftrag“ vorgestellt hatten, setzt diese

Vorgangsweise der Öffentlich-Rechtlichen die Privaten vor Allem wirtschaftlich enorm unter Druck. Das kann nicht im Sinne der Film- und Fernsehautoren sein. Tatsächlich wird es auch uns Autoren schlechter gehen, wenn es den Privaten schlecht geht, frei nach der Gleichung: weniger

Die Öffentlich-Rechtlichen senden Telenovelas und Pilcher rauf und runter - sie kopieren die Privaten.

Konkurrenz zwischen den Sendern, weniger Entwicklungen, weniger Aufträge = weniger Geld.

Und im Gegensatz zu den Privaten, für die die Quoten der entscheidende Faktor in der Werbepreisgestaltung und damit die Basis ihrer Ökonomie sind, stellen die Werbeeinnahmen bei den Öffentlich-Rechtlichen nur den Junior-Anteil der Finanzierung. Kürzt man alle Nebenargumentationen runter, dann hat bei ARD und ZDF das Schielen nach Quoten mehr mit den persönlichen Befindlichkeiten der Verantwortlichen und deren internem Karriere-Pluspunkte-Bewertungssystem zu tun. Denn die Rundfunkgebühren bekommen ARD und ZDF immer. Und das in diesem Kontext gerne vorgetragene Argument, die Quoten hierzulande wären auch so etwas wie ein Barometer der internationalen Verkaufbarkeit einheimischer Formate, wird durch ewige Wiederholung nicht wahr. *Tatort* beispielsweise ist ein sowohl von der heimischen Kritik als auch vom Zuschauer dauerhaft geschätztes „autochthones“ TV-Format, das regelmäßig Wochenend-Quotensieger wird. Trotzdem ist die internationale Verkaufbarkeit nur in bescheidenem Umfang gegeben.

Außerdem geistern nach wie vor offensichtlich unkaputtbare Legenden über die erzielbaren Preise und Gewinne bei Formatverkäufen durch die Branche.



Vorabend, die Quoten mit Melodram-Assemblagen jedweder Couleur, Dailys und Telenovelas gemacht. Belegt wird dies unter Anderem durch die Tatsache, dass die Fördereinrichtung „nord-media“ die ARD-Telenovela-Produktion „Rote Rosen“ mit über zwei Millionen Euro ausstaffierte, oder dass der Bayerische Rundfunk für seine neue Daily „Dahoam is dahoam“ weit blickend einen Produktionsauftrag für 200 Folgen vergeben hat.



Blanchierte Käferlarven in lauwarmem Käseteigmantel

Erfreulicherweise hat Roger Schawinski auch ein paar Zahlen genannt: Unter EUR 600.000,- ist keine 45-Minuten-Serienfolge für den Abend zu produzieren; bei einer 13-teiligen Staffel kommt man dann mal eben auf EUR 7,8 Millionen. In diesem Betrag ist u.a. das nicht versicherbare Flop-Risiko enthalten, denn das neue Personal muss eingeführt werden etc. Im Gegensatz dazu rechnet sich der Einkauf von erfolgreichen US-Serien für den deutschsprachigen Markt um gelegentlich nur ca. EUR 100.000 zuzüglich der Synchronisationskosten von EUR 20.000 – für eine gesamte Staffel! Da ein 90-Minüter zwischen 1,5 und 2 Mio. Euro kostet, kann man davon ausgehen, dass *Blackout* insgesamt locker fünf bis sieben Millionen verschlungen haben dürfte.

Entsprechend schwer tat sich im konkreten Fall Sat.1 auch mit dem *pricing*, einer Art Wette zwischen dem Sender und den Werbeagenturen. Dabei muss der Sender die zu erwartende Quote schätzen, um so den Preis der einzelnen Werbespots zu bestimmen. Das Ziel ist dabei natürlich immer, möglichst nah an der effektiven Einschaltquote zu sein: Veranschlagt der Sender den Preis zu hoch, steigt der „Tausenderpreis“ (der Preis für jeweils 1.000 Zuschauer) über den der Konkurrenz, wofür man bei künftigen Buchungen abgestraft wird. *Pricet* man zu tief, verschenkt man effektiv Geld. Natürlich wird dieser Vorgang auch noch von anderen Faktoren beeinflusst, beispielsweise vom Programm der Konkurrenz, ob es sich um einen „gelernten“ (eingeführten) Programmplatz für das Format handelt (eine Komödie auf einem eingeführten Crime-Sendeplatz z.B. führt zu einem Preisnachlass), aber auch, ob die Mediaplaner der Agenturen an das Format glauben.

Im Falle *Blackout* glaubten sie den Verantwortlichen bei Sat.1, die die zu erwartende Einschaltquote mit 13 Prozent „betont defensiv“ (Schawinski) prognostizierten; intern rechneten Schawinskis Strategen mit 15 Prozent und mehr. Das alles entscheidende Verdikt der Zuschauer fiel dann mit weniger als der Hälfte einfach nur katastrophal aus. Warum? Diese Frage stellte man sich natürlich auch beim Sender. Schawinski schiebt den Schwarzen Peter dem Zuschauer zu: Er ist seiner Ansicht nach immer schwieriger dazu zu bringen, sich für ein großflächiges Programm mit komplexen, verschachtelten Erzählstrukturen zu verpflichten. Das mache „das scheue Reh“ Zuschauer (Jörn Klamroth/Degeto) nur dann, wenn er glaubt, dass er andernfalls etwas ganz Entscheidendes verpassen würde, entweder weil ihn Stoff und Thema faszinieren oder die Namen der Stars. Und am besten beides zugleich. Damit jedoch offenbart Schawinski die für das Sat.1-Publikum relevanten Schwächen von *Blackout*, die das ZDF beispielsweise so nicht begeht. Dort weiß man immerhin, dass bei Mehrteilern kaum ein Weg an einer

Verpflichtung von Maria Furtwängler, Veronica Ferres oder Iris Berben vorbei führt, koste es was es wolle. Nicht dass die Sendungen dadurch erkennbar besser würden – aber wenn man wie in *Blackout* schon korrupte Bullen als Protagonisten erzählt, sollten die weiblichen Zuschauer sie wenigstens sexy und die männlichen sie zumindest cool finden können.

Typhoon-Geschäftsführer Marc Conrad, Ex-RTL-Programmchef und Produzent von *Blackout* macht das Scheitern an einem ganz anderen Punkt fest, den Schawinski indes verschweigt: Die Ausstrahlung war ursprünglich für den Donnerstagabend vorgesehen. „Wenn wir von Anfang an gewusst hätten, wir machen etwas für den Sonntag, hätten wir das anders konzipiert“, lässt Conrad keine Zweifel daran, dass aus seiner Sicht Schawinski die Schuld am Flop von *Blackout* mit trägt.

Schawinski freilich verliert über die Verlegung des Mehrteilers kein Wort. Und zieht sich, bei allen wahrhaft erhellenden Einzelheiten über die TV-Branche im Allgemeinen und seine Zeit bei Sat.1 im Besonderen, auf die nur wenig glaubwürdige Position eines Zaungastes im Epizentrum des von ihm selbst erschaffenen Geschehens zurück. Dabei hätte, gerade wenn man für einen der hehren Kunst eher selten verpflichteten Sender wie Sat.1 Kasse mit Masse machen will, nur den guten Roland Zag aufmerksam studieren müssen, um zu erkennen, dass die Zuschauer zwischen „Publikumsvertrag“ und „Kunstvertrag“ beinahart zu unterscheiden imstande sind.

Zu Schawinskis Entlassung sei bemerkt, dass er im konkreten Fall durchaus zur Selbstkritik fähig ist: „Wir waren mit wehenden Fahnen untergegangen, weil wir unser wichtigstes Ziel – Fernsehen für ein großes Publikum herzustellen – nicht zum alleinigen Focus unserer Bemühungen gemacht hatten. Wir hatten gehofft, dass der Köder diesmal dem Fisch und dem Angler schmecken würde, aber wir Macher hatten den Schmaus vorwiegend mit unserem eigenen Gaumen abgeschmeckt.“

Sat.1 zeigt's allen – und kaum jemand schaut zu...



„Ich llllliebe gute Funktionäre“ bekennt WERNER KLIEß. Aber was ist überhaupt ein Funktionär? Einer, der die Funktion hat, bestimmte Dinge zu tun. Er mag maulfaul oder geschwätzig, denkfaul oder grüblerisch, oberflächlich oder skrupulös sein, er ist, indem er seine Funktion ausfüllt, ein Funktionär. Was aber unterscheidet einen guten von einem schlechten Funktionär, was ein kompetentes von einem unfähigen Jury-Mitglied? Und können demokratische Strukturen mit Gremienentscheidungen überhaupt je kompatibel sein? Diesen Fragen geht der Autor nach und fordert:

Rettet die Funktionäre!

Aus praktischen Gründen richte ich das Augenmerk auf Menschen, die die Funktion haben, über Drehbücher zu entscheiden, analog gilt alles Folgende auch für Entscheider über Filmprojekte, Film- und Fernsehpreise, Festivalteilnahme und Festivalpreise, Jury-Entscheidungen jeder Art. Aus weiteren praktischen Gründen spreche ich zunächst von mir selbst. Wenn mir (Funktion: unabhängiger Fachmann, keiner Firma oder Institution verpflichtet) ein Drehbuch gegeben wird mit der Bitte, meine Meinung dazu zu sagen, dann brauche ich, wenn es mehr sein soll als Schwafelei, zwei bis drei Tage für Lektüre, Überlegungen, Nachlesen, Formulieren. Allein für das Formulieren eines Briefes von drei Seiten, wenn er wirklich Substanz haben soll, brauche ich fünf bis sechs Stunden. Schreibe ich keinen Brief, sondern treffe mich mit dem Autor, beansprucht das, alles in allem (Vorbereitung, Wege, Gespräch, Höflichkeiten), die gleiche Zeit. Dazu kommen dann in der Regel noch anschließend Telefonate, Mails oder Briefe. Und alle, die mit mir je zusammengearbeitet haben, versichern, dass ich ein sehr konzentrierter, sehr schneller Arbeiter bin. Es ist völlig in Ordnung, dass manche aus der Funktion des Ratgebers einen Beruf gemacht haben. Es ist eine sauschwere Arbeit. Ich muss tief durchatmen, wenn Autoren, die ein klar formuliertes, nachvollziehbares, einleuchtendes, vernünftiges, hilfreiches Statement von mir erhalten, meinen, das wäre doch bei einem Menschen meiner Erfahrung aus dem Ärmel geschüttelt. Quatsch! Es ist tierisch harte Arbeit!

Nun beschreibe ich damit nicht die Arbeit eines Funktionärs. Ein Funktionär ist einer, der in einem Gremium, einer Jury, einer Kommission über zwanzig, dreißig, fünfzig Drehbücher (mit-) zu entscheiden hat. Dieser Funktionär arbeitet anders. Er *muss* anders arbeiten, und ich habe die Funktion des unabhängigen Fachmanns, die sozusagen ideale Funktion, nur beschrieben, um deutlich

zu machen, dass ein Funktionär so nicht arbeiten kann. Schon zwanzig Drehbücher sind in der idealen Form praktisch nicht zu bewältigen. Wie also arbeitet ein Funktionär? Ein *guter* Funktionär, versteht sich. Er liest, bleiben wir bei dem harmlosen Beispiel, zwanzig Drehbücher, Lesezeit je ein bis zwei Stunden, Notizen, Nachdenken, Nachlesen besonderer Fälle (positiv wie negativ) im Schnitt je eine Stunde, mithin 2,5 Stunden mal zwanzig, macht 50 Stunden, also eine Woche Arbeit. Das sind, versteht sich, Netto-Zeiten, niemand übt diese Funktion exklusiv aus, die Arbeit passiert einerseits konzentriert in langen Nächten, andererseits zieht sie sich über Wochen hin.



Die inhaltlichen Kriterien sollten nicht ernster genommen werden als eine Hausordnung: nötig, aber überflüssig für gesittete Menschen.

Der Funktionär geht in sein Gremium und ist dort einer Gruppendynamik ausgesetzt. Zum Beispiel: Fachlich kompetente und eloquente Wortführer ziehen die Führung an sich. Dass sie zugleich Interessen einer Firma, eines Sender oder dergleichen vertreten, stört die anderen Teilnehmer nicht unbedingt, denn das Interesse einer Firma, eines Senders ist ja an sich nichts Übles. Der Redakteur/Produzent/Dramaturg, der sich im Gremium überzeugend zu präsentieren weiß, hat vermutlich auch in seinem Sender/seiner Firma einen gewissen Einfluss. So kann es sein, dass ein einzelner Mensch ein Gremium dominiert und dabei zugleich die Interessen seines Arbeitgebers vertritt. Es kann auch ganz anders sein. Der eloquente Dominator hat zwar die Diskussion in der Hand, aber wenn es zur Abstimmung geht, formiert sich die passive Mehrheit gegen ihn. In der Realität passiert eine Mischung, der Dominator setzt einen Teil seiner Lieblingsprojekte durch, die passive Mehrheit einigt sich auf den kleinsten gemeinsamen Nenner.



Rettet die Funktionäre!

So, liebe Autoren, läuft es in Gremien. In Deutschland, in Frankreich, in Russland, in China, in der Schweiz, in den Niederlanden, in Indien, in Liechtenstein und in Trinidad-Tobago, so und nicht anders läuft es überall, wo über künstlerische Projekte in Gremien entschieden wird. Die Entscheidungen solcher Gremien sind nie, ich sage nie, transparent, überprüfbar oder in sonst einer Weise demokratisch, sofern man darunter die Selbstbestimmung der Betroffenen versteht. Es ist elitärer Klüngel. Es ist überall der Fall, wo es um künstlerische Prognosen geht. Bei der Schaffung des Filmförderungsgesetzes in den sechziger Jahren des vorigen Jahrhunderts beklagten Kritiker vehement den Einfluss des Staates. Nun hat sich unser Staat in den letzten Jahrzehnten eher in Richtung Liberalität entwickelt. Autoritärer Dirigismus findet nicht statt. Wenn nun aus Gründen der europäischen Gerechtigkeit an der staatlichen Förderung gesägt wird, trifft das präzise, wenn auch von ganz anderen Ordnungsvorstellungen kommend, den Punkt, der von Anfang an bedenklich war. Den Kritikern wurde damals entgegen gehalten, die Filmförderung wäre Hilfe zur Selbsthilfe, das Gesetz war tatsächlich auf zehn Jahre limitiert. Praktiker sagten damals schon, dass trickreich konstruierter Klüngel nie abgeschafft wird. Und so kam es dann auch, das Filmförderungsgesetz wurde laufend verlängert, aufgestockt, neue Institutionen kamen dazu. Es wäre eine späte Genugtuung, wenn die EU das abschaffen sollte, was von kritischen Geistern immer als unsauber empfunden wurde.

So lange Filmförderung besteht, kulturell oder wirtschaftlich orientiert oder aus beiden Elementen gemischt, wird es Gremien geben, die nach vagen Kriterien entscheiden. Als der Verlag der Autoren gegründet wurde, haben die Autoren darüber nachgedacht, ob es nicht angebracht wäre, diese Gründung mit einem klaren inhaltlichen Ziel zu versehen, deutlich abgesetzt zu dem traditionellen Verleger-Verlag mit den nirgendwo definierten Verlags„profilen“, den kommerziellen Interessen, die immer dann ins Feld geführt werden, wenn die inhaltlichen Argumente ausgehen, die Autoren haben also nachgedacht und kamen zu dem Ergebnis, dass jede inhaltliche Festlegung klischeehaft, unpraktisch, einengend, Phantasie tötend wäre. Man hätte allenfalls festlegen können, dass faschistische, rassistische Stoffe nicht ins Programm gehören. Aber das konnte man sich sparen, denn bevor der Verlag diese Richtung nähme, würde er sowieso in sich zusammenfallen.

Wenn schon ein so edles Institut wie der Verlag der

Autoren auf die Festlegung von Kriterien für die Auswahl von Stoffen verzichtet, dann sollte man von Förderungs-gremien nicht mehr erwarten. Im Gegensatz zu den Autoren, die die Freiheit haben, *keine* Kriterien zu formulieren, weil ihnen als Außenseiter im harten Business jeder Edelmut sowieso zugestanden wird, müssen öffentliche Institutionen wohl irgendwas aufs Papier bringen. Es sollte nicht ernster genommen werden als eine Hausordnung: nötig, aber überflüssig für gesittete Menschen.

Es kommt allein auf die an, die in den Gremien arbeiten, auf ihre Phantasie, ihre Intuition, ihre Professionalität, ihre Überzeugungskraft. Es wird gefordert, es sollten mehr Autoren in die Gremien.

Nun ja. Es gibt hervorragende Autoren, die als Dramaturgen versagen, es gibt hervorragende Dramaturgen, die als Autoren peinlich sind. Wer in Gremien sitzt, muss kein guter Autor sein, ein guter Dramaturg (im weitesten Sinne) sollte er sein. Wenn ein Autor, egal ob durchschnittlich, hervorragend, ob gar überragend, in einem Gremium sitzt, wird er, ob er will oder nicht, zu einem Funktionär. Glauben Sie wirklich, liebe Autoren, dass ein Autor zwangsläufig, von Haus aus, naturgemäß ein guter Funktionär ist?

Gute Autoren versuchen als Dramaturgen dem Ideal des einfühlsamen Fachmanns zu entsprechen. Als Funktionär merken sie bald, dass das unmöglich ist, sie geben die Funktion, zumal sie sehr Zeit raubend ist, so schnell wie möglich ab. Ich meine, der Verband der Drehbuchautoren sollte, wo immer es möglich ist, das Recht fordern, Gremien zu beschicken. Die Personen, die dann delegiert werden, müssen nicht unbedingt Autoren sein. Die Autoren sollten diejenigen benennen, denen sie vertrauen. Das können dann durchaus Redakteure, Produzenten, Agenten sein, die auf die Funktion des Funktionärs besser trainiert sind als Autoren. Und wenn dann, in Teufels Namen, einer dabei ist, der die Projekte seiner Redaktion, seines Senders, meinetwegen sogar seiner Freunde favorisiert, dann ist er, wenn er Power, Charisma, Schwung hat, immer noch besser als mancher Autor, der Mühe hat, die Hausaufgaben des Funktionärs mit seiner eigentlichen Arbeit zu koordinieren, der sich auf die Dynamik von Gremien nicht versteht und jenen unterlegen ist, deren Funktionärs-Arbeit mit ihrer eigentlichen Arbeit identisch ist.

Also: Fördert die Funktionäre! Indem ihr sie respektiert, ihre Arbeit würdigt, schätzt, akzeptiert! Indem ihr herausfindet, wer ein guter Funktionär ist. Wir brauchen gute Funktionäre so dringend wie gute Autoren.



In letzter Zeit häufen sich die Anfragen, ob und wie auch Filmautoren Praktikanten ausbilden können. Da „Drehbuchautor“ inzwischen einen möglichen Berufszweig des Ausbildungsangebotes der einschlägigen Film- und Fernsehhochschulen, bzw. –Akademien darstellt, sollte es auch Angebote geben, das Gelernte nicht nur schriftlich auszutesten, sondern eben auch einen tiefer gehenden Einblick in den Arbeitsalltag der Filmautoren zu bekommen.

MICHAEL FIEBIG, Studierender an einer Fachhochschule für Medien, berichtet über seine Praktika im Bereich Regie und Drehbuch und den aus seiner Sicht enormen Unterschied zwischen

Schule und Praktikum

Schulformen sind dazu gedacht, einem die Grundlagen für den weiteren Lebens- bzw. Karriereweg zu verschaffen. Diverse Praktika sollen die schulisch vermittelten Grundlagen in der „wirklichen Welt“ dann zur praktischen Anwendung kommen lassen. Erstaunlicherweise wird der Praktikant feststellen, dass das Eine wenig bzw. nichts mit dem Anderen gemein hat, denn die schulisch vermittelten Grundlagen sind weit von den Abläufen in der realen Arbeitswelt entfernt. Gerade im boomenden Bereich der Medienstudiengänge ist diese Kluft sehr groß. Diese Hybridwesen, die verschiedenste Medienrichtungen ineinander vereinen, schießen aus dem Boden wie Restaurants der Kette „Subway“. Sie haben unterschiedliche, geheimnisvoll klingende Namen, wie Mediengestaltung, Medienproduktion, Media System Design oder Media-schlag-mich-tot, dabei erzählen und behandeln sie doch alle das Gleiche. Dieser Zustand fällt dann auch, nach einigen Jahren meist, den Verantwortlichen auf, die darauf wiederum mit der weiteren Verschmelzung zweier Medienstudiengänge zu einem Hybrid-Advanced reagieren. So wird eben beispielsweise „Medienproduktion“ vereint mit „Media System Design“ - und wir nennen das Ganze nur noch „Media“. Kann man sich sowieso besser merken!

Doch Moment! Wurde der eine Studiengang nicht komplett in englischer Sprache abgehalten und hatte eine Bachelorarbeit zum Ausbildungsziel, während der andere Studiengang auf Deutsch abgehalten wurde und eine Diplomarbeit als Wunschergebnis anpeilte? Nun muss also wieder an den Bestimmungen geschraubt, bzw. es müssen neue Bestimmungen geschaffen werden - ist ja alles Politik! Da blickt dann erstmal keiner durch und es hat auch keiner Lust darauf.

Das schlägt sich natürlich auf das Verhalten mancher Professoren nieder, die dazu neigen, sich auf ihren Positionen auszuruhen, was in dem schnelllebigen und sich rasant entwickelnden Bereich der Medien selbstverständlich tödlich ist: Wenn der Meister schon nichts blickt, was will er dem Schüler weitergeben? Die Resultate sind mangelnde Betreuung und unzureichende Vermittlung der jeweiligen Stoffe.

Die Studenten sind angesichts der Fülle der Möglichkeiten in der Medienwelt meist gezwungen, eine Selbstfindungsphase zu durchleben, bei der sie nicht genügend Führung erfahren. Das führt beispielsweise dazu, dass Grafikdesigner plötzlich Regisseure werden, die zwar gerne mit Schauspielern zusammenarbeiten, aber nicht die geringste Grundlage von Dramaturgie vermittelt bekommen haben. Dann hört man angehende Regisseure bei der Entwicklung des Drehbuchs zu ihrem Abschlussfilm an einer anerkannten Hochschule sagen: „Ich habe gedacht das reicht schon, wenn der Schauspieler in dieser Szene lieb lächelt, um dessen Rolle eine Seele zu verleihen!“.

Klar, Qualität setzt sich letzten Endes immer durch - doch wohin mit den vielen Gescheiterten? Was nützt dem Regisseur seine ausgefeilte Begabung für Schauspielführung, wenn er nicht weiß, *wohin* er sie führen soll, aber stattdessen weiß, wie man eine Website erstellt? Und wie soll der Student ein gutes Drehbuch entwickeln können,

wenn kein Professor mit Plan darüber schaut und Korrekturvorschläge einbringt? Was macht der Student, wenn er tatsächlich ein gutes Drehbuch hat, aber nicht

Wenn der Meister schon nichts blickt, was will er dem Schüler weitergeben?

Was nützt dem Regisseur seine ausgefeilte Begabung für Schauspielführung, wenn er nicht weiß, wohin er sie führen soll?





Schule und Praktikum

weiß, welche Wege er damit durchlaufen muss, um es filmisch umsetzen zu können?

Der entscheidende Vorteil des Berufs ist, dass man Filme oder andere Mediengeschichten sehr selten alleine erstellt. Die Projektarbeit steht im Vordergrund. Also hat man immer Teammitglieder, die einen auffangen, und das Projekt in eine erträgliche Richtung lenken; die Defizite des Einzelnen werden dadurch allerdings nicht wirklich behoben.

Die Medienwelt bringt es leider mit sich, dass viele mal drin schwimmen wollen, einfach um cool zu sein und vielleicht ein bisschen von *glamour and fame* abzubekommen. Mit tatsächlicher Arbeit oder dem Beherrschen des Handwerks wird sie zunächst eher selten in Verbindung gebracht. Hier liegt aber doch der Knackpunkt: Man kann nur gut sein, wenn man sein Handwerk versteht, egal was man auch macht. Das Rad wird schließlich nicht neu erfunden, sondern lediglich modifiziert. Dem zugrunde liegt das Wissen, was ein Rad überhaupt macht und was es alles kann.

Dergleichen Wissen kann man sich aber auch nur aneignen wenn man sich mit der Thematik beschäftigt. Je mehr man sich dabei auf essentielle Punkte konzentrieren und redundante Punkte ausblenden kann, desto besser wird man im jeweiligen Bereich. Deshalb ist es ratsam, seine schulischen Interessensgebiete in der Arbeitswelt mittels Praktika zu vertiefen, um herauszufinden wie der Hase tatsächlich läuft. Und in welche Richtung. Und warum. Erst mit diesem Wissen kann man für sich entscheiden, ob man in dem jeweiligen Bereich persönlich gut aufgehoben ist. Dabei sind eine adäquate und kompetente Betreuung, sowie eine verantwortungsvolle Integration in den Arbeitsprozess von entscheidender Bedeutung, nicht nur für den Praktikanten selbst, sondern auch für das betreffende Arbeitsfeld und der Nachwuchsförderung in diesem Bereich. Dies wird leider von vielen Firmen ignoriert, die ihre Praktikanten entweder mit Aufgaben auf niedrigster Ebene abspeisen, oder die deren Arbeitskraft einfach total ausbeuten. Die Konsequenz ist, dass die Abgespeisten ein falsches Bild und eine falsche Wertigkeit ihres Arbeitsbereichs erfahren und in andere berufliche Bahnen gelenkt werden, da sie das Interesse verlieren. Während die Ausgebeuteten irgendwann ihre Mittelfinger recken und ihr Wissen und Können in andere Länder exportieren, wo sie wenigstens darauf hoffen können, entsprechend gewürdigt und honoriert zu werden. Das führt aus meiner Sicht zur Vergreisung des hiesigen Lehr-Business, da die frischen

Einflüsse mehr und mehr ausbleiben.

Ich hatte das große Glück, zwei hervorragende und erstklassig betreute Volontariate/Praktika zu absolvieren: in der Regie einer etablierten deutschen Serie und im professionellen Drehbuchautorenbereich. In beiden Fällen wurde ich fest in die Arbeitsprozesse integriert und war Teil des Ganzen.

In der Vorbereitungsphase der Serienstaffel wurde ich abteilungsübergreifend über Ist, Muss und Soll aufgeklärt, danach hat man mich selbstständig arbeiten lassen. Die Arbeitsschritte wurden anschließend überprüft und gegebenenfalls mit Korrekturvorschlägen versehen, die man mir eindeutig erläutert hat. Die Korrekturen

***Während einer einzigen
Fernsehstaffel konnte ich
mehr Wissen und
Erfahrungen sammeln, als
mir auf der Hochschule in
zwei Jahren vermittelt wurde.***

durfte ich dann ebenfalls selbstständig vornehmen. Das ist learning by doing! Vorteilhafterweise war ich nur der Regieassistent unterstellt, mit der ich mir ein Büro teilte. Das heißt, ich hatte jederzeit bei all meinen Aktivitäten einen erfahrenen Ansprechpartner an der Seite, und konnte kontinuierlich Fragen stellen bzw. wurde permanent mit jenen wissenswerten Informationen versorgt, die den ganzen Komplex betrafen. Bei der Erstellung der Regieauszüge wurde ich beispielsweise angehalten vorzuschauen und akribisch auf Details zu achten, die andere Abteilungen betrafen, um gewisse Fehler zu vermeiden, die öfter vorkommen. Dieser Bonus wurde mir aufgrund der langjährigen Erfahrung meiner direkten Vorgesetzten zu Teil, die ihre Pappenheimer gut kennt, ich war schließlich nicht ihr erster Praktikant. Als Puffer für die erste Regieassistentin und den Regisseur, war ich später auch Ansprechpartner für die verschiedenen Abteilungen: Dramaturgie, Aufnahmeleitung, Requisite etc. und befand mich im stetigen Austausch mit ihnen.

Auf diese Weise bekam ich schnell einen tiefen Einblick in die Maschinerie der Serie und konnte bald selbstständig Fehler erkennen und vermeiden, wie sie bei jedem Dreh jederzeit auftauchen können. Überdies hinaus konnte ich so Kontakte zu Schauspielern und Crewmitgliedern aufbauen, mit denen ich derzeit ein eigenes Projekt entwickle. In vier Monaten Vorbereitungs- bzw. Drehzeit einer einzigen Fernsehstaffel konnte ich mehr Wissen und Erfahrungen sammeln, als mir auf der Hochschule in zwei Jahren vermittelt wurde.

Wichtig war es hierbei, ausschließlich mit Menschen zu arbeiten, die einen gemeinsamen Flash haben, was auf der Hochschule seltener der Fall war.

In fließendem Übergang zur Serie begann ich ein Drehbuch-Volontariat.



Ich wollte an den Anfang des Geschehens, um weitere Grundlagen zu sammeln, um später in der Lage zu sein, eigene filmische Ideen umsetzen zu können.

In der Serienzeit fielen mir häufig die Defizite zwischen Drehbuch und Inszenierung auf. Für ein optimales Produkt sollten beide Bereiche ineinander greifen und miteinander harmonieren. Leider funktioniert das selbst auf professioneller Ebene nicht immer, um nicht zu sagen sogar eher immer seltener. Ich wollte herausfinden warum das so ist.

Dabei kam beispielsweise zu Tage, dass die geilsten Drehbücher auf den Schreibtischen von Fernsehredakteuren, ohne die man hierzulande ja nichts Größeres starten kann, verstauben, da diese entweder zu stark in der hiesigen monotonen Filmlandschaft eingespurt sind und nicht den Mut haben auszurechnen, oder die einfach ein grundlegend anderes Verständnis von Film haben als meine Generation. Diese Redakteure nehmen mitunter Drehbücher ab, die kaum umsetzbar sind und an welchen sich die verschiedenen Abteilungen bis hin zur Endmischung die Zähne ausbeißen. Die selben Redakteure zerreißen das Produkt bei der Endabnahme total, während sie gleichzeitig den Regisseuren die Hölle heiß machen, weil diese nicht in der Lage waren, aus Scheiße Gold zu machen.

Will man also ein eigenes Drehbuch zur filmischen Umsetzung bringen, setzt dies zwingend voraus, sich mit

Background und Historie der einzelnen Fernsehsender und Redakteure auseinander zu setzen und das Verhältnis zwischen jenen und den potentiellen Machern des Films, also Autoren, Produzenten, Regisseure und Schauspieler auszuloten und gegebenenfalls für sich zu verwenden.

Von der Entwicklung eines Drehbuchs bis zur tatsächlichen Entwicklung des Films liegt ein weiter Weg mit vielen Hürden. Dieser weite Weg ist wiederum der Grund, warum die Drehbuchautoren, also die eigentlichen Erfinder und Erzähler der Geschichten, beim Endergebnis so weit im Hintergrund sind. An die Autoren erinnert sich später nämlich kaum einer. Doch um diesen langen Weg anzutreten wäre es von Vorteil, weitestgehend auf die anstehenden Hindernisse vorbereitet zu sein, also einen Überblick zu haben sowohl über die Zusammenhänge der Film- und Fernsehwelt, als auch über die Wichtigkeit von Kontaktaufbau- und Pflege, und Networking Bescheid zu wissen. Schließlich kommt man schon am Anfang der Geschichte nicht weiter, wenn man von diesen Dinge keine Ahnung hat. Denn auf den Hochschulen werden sie uns definitiv nicht in geeigneter Form vermittelt, obwohl sie essentiell sind. Grundsätzliche neue Überlegungen über die Verknüpfung von Theorie und tatsächlicher Praxis sowohl seitens der hochschulischen Ausbilder, wie auch seitens der Filmindustrie wären nicht nur wünschenswert, sondern auch überfällig.

ren erinnert sich später nämlich kaum einer. Doch um diesen langen Weg anzutreten wäre es von Vorteil, weitestgehend auf die anstehenden Hindernisse vorbereitet zu sein, also einen Überblick zu haben sowohl über die Zusammenhänge der Film- und Fernsehwelt, als auch über die Wichtigkeit von Kontaktaufbau- und Pflege, und Networking Bescheid zu wissen. Schließlich kommt man schon am Anfang der Geschichte nicht weiter, wenn man von diesen Dinge keine Ahnung hat. Denn auf den Hochschulen werden sie uns definitiv nicht in geeigneter Form vermittelt, obwohl sie essentiell sind. Grundsätzliche neue Überlegungen über die Verknüpfung von Theorie und tatsächlicher Praxis sowohl seitens der hochschulischen Ausbilder, wie auch seitens der Filmindustrie wären nicht nur wünschenswert, sondern auch überfällig.

Regiepraktikum, okay. Aber ein Drehbuchpraktikum – geht das überhaupt? Denn welcher Drehbuchautor lässt sich schon in sein Geheimnis umwobenes stilles Kämmerlein blicken, in dem er auf Eingebung wartet, betet, verzweifelt, lacht, schreit, erlöst seufzt und sein Inneres auf einen LCD-Monitor bannt, in der Hoffnung, das Wort möge hundertfach Tinte respektive Toner werden, während es Setluft schnuppert? DANIEL SCHULER hatte einen gefunden.

Nachwuchsförderung mal anders

Und es war gar nicht mal schwer. Aber – ich geb's ja zu – es mag wohl geholfen haben, dass ich Student desjenigen welchen an der Hochschule Darmstadt war und zum Zeitpunkt des Praktikums bereits zwei seiner Kurse mit großer Freude besuchen konnte. Aber auch wenn eine Fachhochschule – die mittlerweile wie viele andere auch das „Fach“, gleich welcher Erkenntnis nacheifernd, aus ihrem Namen gestrichen hat – einen sehr praktischen Einblick in die Arbeitswelt gewähren kann, so kann sie

letztlich nicht den Eindruck vermitteln, wie es sich der „Job“ anfühlt. Dazu muss man mittendrin statt nur dabei sein.

Mittendrin und dabei war ich dann auch. Viel lesen, recherchieren, diskutieren über den Stoff, telefonieren mit Produzenten und Agenten, über die Branche und die natürlichen Feinde eines Autors reden, neue Ideen entwi-





Nachwuchsförderung mal anders

ckeln und versuchen, Probleme in Buchstrukturen zu finden und zu lösen, ohne damit an anderer Stelle ein Problem zu schaffen, arbeiten mit Co-Autoren, Formulierungen finden, „Was wäre wenn...“ durchspielen, einander Dialogpassagen an den Kopf werfen, ach ja und schreiben - das war Alltag. So still war das Kämmerlein gar nicht. Viel ausführen werde ich hier nicht müssen, da Sie alle höchstwahrscheinlich Experte in diesem besonderen Leben sind.

Ziemlich flugs war die Zeit vorbei, und auch mein letztes Jahr an der Hochschule mit einem weiteren Kurs bei meinem Drehbuchautor ist schneller vorüber gegangen, als mir lieb gewesen wäre. Zeit und Abstand genug, um beurteilen zu können, welchen Sinn das Praktikum letztlich hatte.

Es hat mein Studium erheblich aufgewertet. Ich habe nun nicht nur Theorie und Praxis, sondern auch ein Bild von dem, was ich mir als Zukunftsperspektive vorstellen kann, in der Hand. Es ist nicht so, dass ich mich plötzlich als Autor berufen fühle, schließlich schreibe ich schon seit Jahren. Aber es war erstaunlich zu sehen, dass und wie sich damit tatsächlich auch Geld verdienen lässt. Dass Autoren nicht Streiter allein auf weiter Flur sind, sondern organisiert sind und eine gewisse Macht ausüben können. Es sind die vielen unzähligen Kleinigkeiten, die ein Praktikum wertvoll machen und die man unmöglich in Kursen lernt. Es sind Anekdoten aus dem Autorenleben, die bereichern.

Durch das Praktikum konnte ich meine Kenntnisse aus den bisherigen Hochschulkursen anwenden und vertiefen. Neu und ein wichtiger Lernaspekt war beispielsweise auch die Arbeit im Langfilm- und Serienformat, da ich bislang, bedingt durch die kurze Semesterzeit, Kurzfilme geschrieben habe. Außerdem: Jedes Praktikum ist ja auch so etwas wie ein Kontaktgenerator, und so war es bei meinem nicht anders. Gerade in der Medienbranche ist das bekanntlich viel wert.

Schließlich machte ich mich daran, meinen Abschlussfilm zu Papier zu bringen. Wieder einen Kurzfilm, von daher konnte ich nicht allzu viel aus meinem Praktikum für dieses Projekt speziell anwenden, jedoch konnte ich mittler-

weile eine gewisse Routine während des Schreibens feststellen. Außerdem war das kontinuierlich wiederholte Überarbeiten des Textes ein Aspekt, dessen Notwendigkeit sich mir während meines Praktikums sehr erschlossen hat. Zu guter Letzt hat das Praktikum neuen Raum für Gedanken und Ideen erzeugt, der lockt und darauf wartet, ausgefüllt zu werden.

Das berufliche Leben meines Drehbuchautors finde ich erstrebenswert, obschon mir klar ist, dass jedes Autorenleben sich wohl sehr individuell darstellt. Nicht jeder kann gleichermaßen im Geschäft sein und natürlich hätten mich diverse Überlebensstrategien interessiert, die jeder sicherlich auf eigene Weise anwendet. Was macht ein Autor ohne Geld? Räumt er LIDL-Regale ein? Serviert er Produzenten am Mittagstisch Schampus? Putzt er Kulissen in Ossendorf? Wird er vom Hartz-IV-Berater schon mit Handschlag und Schulterklopfen begrüßt?

Jetzt, nach dem Studium, stellt sich für mich natürlich die drängende Frage: Wie findet man als Nachwuchs den Einstieg? Ja ja, ich weiß: schreiben und noch mal schreiben. Zwischendrin Filme schauen. Was noch?

Letztlich kann ich ein Drehbuchpraktikum vor allem den Leuten empfehlen, die wirklich ernsthaft darüber nachdenken das Schreiben als Beruf auszuüben, damit sie sich selbst über Pro und Contra des *Berufsbildes Autor* Gedanken machen können. Sicherlich mag die Berufserkundung über ein Praktikum ungewöhnlich modisch und auf den ein oder anderen abschrecken wirken. Um einen Klischeespruch zu bemühen: Zeiten ändern sich. Und ich sehe darin eine Chance der besonderen Nachwuchsförderung. Denn wie wir wissen gibt es in Deutschland bereits große Produktionsfirmen, die Nachwuchsförderung anders begreifen und die mit dem Sermon konditionierter Köpfe unsere nachmittäglichen Bildschirme fluten.

Geschrieben hat mein Drehbuchautor in seinem Kämmerlein übrigens nie. Und da er aktuell wieder einen Praktikanten genommen hat, scheint es, als ob auch er dem Experiment Drehbuchpraktikum etwas abgewinnen kann.

Wer mehr dazu wissen möchte:
daniel.schuler@nova-rpg.de

Mittendrin statt nur dabei!

Jedes Praktikum ist ja auch so etwas wie ein Kontaktgenerator.

Was macht ein Autor ohne Geld? Räumt er LIDL-Regale ein?



Ende Juli 2007 endete die Einreichfrist für die ausgeschriebenen vier Wettbewerbe bei TATORT EIFEL – und rund 900 Autoren, Filmemacher und Krimispezialisten bewarben sich mit ihren Ideen! Das ist nicht nur Rekord, sondern macht deutlich, was den Experten ohnehin schon spätestens seit 2005 klar ist: Die Veranstaltung, oder neudeutsch: das Branchenevent, von BETTINA BUCHLER gewohnt abwechslungsreich zusammengestellt, hat sich endgültig als Fachforum, Marktplatz und Börsenstandort für Stoffe und Serien im Krimi-Bereich etabliert.

AB NACH DAUN-TOWN



Ab dem 18. September bietet das Krimifestival dem „deutschen Genreliebling Nummer Eins“ volle sechs Tage lang ein facettenreiches Forum: MORDSHUNGER (ja, es gab schon originellere Titel), der erste Kölnkrimi von **Frank Schätzing**, erblickt in Anwesenheit des Autoren und der Programmchefin **Barbara Thielen** das Licht der Beamerlampe, bevor in ein paar Monaten RTL wieder mal versuchen wird, damit den ÖR-Sendern die Krimi-Klientel abpenstig zu machen.

Mit Filmpremierer, aber auch mit zahlreichen Lesungen oder dem Auftritt der Jazz-Legende Klaus **Doldinger** (genau, der mit dem Tatort-Thema) bietet das Krimiforum Daun ein abwechslungsreiches Programm.

Das Herz des Genrefestivals aber schlägt im offenen Diskurs der gesammelten beglaubigten und/oder selbst ernannten Kernkompetenz der deutschen Film- und Fernsehbranche – von ZDF-Hauptredaktionsleiter **Klaus Bassiner**, **Susanne Müller**, Beobachterin des internationalen TV-Marktes, Sat.1-Serienchef **Joachim Kosack**, RTL-Redakteurs-Urgestein **Peter Jännert**, der SWR-Redakteurin **Melanie Wolber** oder **Gebhard Henke** (WDR) über Produzenten wie **Gloria Burkert**, **Marc Conrad**, **Alicia Remirez** und **Ernst Ludwig Ganzert** bis hin zu uns Autoren.

Die **Themenpanels** behandeln diesmal schwerpunktmäßig den deutschen Krimi in seinem internationalen Kontext. Unter Titeln wie DER KRIMI BOOMT – WER GEWINNT DIE ZUSCHAUER? (eine Interpunktion verschieben, und man kommt schneller auf die Antwort: „Der Krimi boomt – wer gewinnt? Die Zuschauer?“) spüren hochkarätig besetzte Expertenrunden u.a. mit den Chefeinkäufern vom ZDF **Dr. Alexander Coridaß** und RTL **Dr. Dirk Schweitzer**, den Fragen nach, warum sich jüngst skandinavische, britische und US-Krimis derart erfolgreich auf dem deutschen TV-Markt positionieren konnten und erörtern die neuesten internationalen Trends und Formate ebenso wie die spezifischen Exporterfolge deutscher Produktionen.

Praxis bezogene Veranstaltungen wie DIE ZUKUNFT: RECHTEMEHRWERT oder NEW AMERICAN HEROES? bieten Einblicke in aktuelle inhaltliche und strategische Entwicklungen der Branche. Im Rahmen von Werkstattgesprächen zu einzelnen Formaten und einem Pitching-Forum treffen Produzenten und Sender dann endlich auf die geballte Kreativität, wenn ausgewählte Filmautoren (auch aus dem Verband) viel versprechende Stoffideen und innovative Serienkonzepte präsentieren: Im Rahmen der **Krimi-Stoffbörse** stellen zwölf Drehbuchautoren ihre Ideen für 90-Minüter und Serienkonzepte potentiellen Auftraggebern vor. Aus den diesjährigen rund 80 Einreichungen wählte die aus **Katja De Bock** (WDR), **Kerstin Ramcke** (Studio Hamburg) und **Stephan Ottenbruch** (Life Entertainment) bestehende **Jury** die besten Geschichten aus.

„Die generelle thematische Vielfalt ist genauso wie das besonders in dieser Sparte erforderliche spezifische handwerkliche Können in diesem Jahr bemerkenswert gestiegen“ lautet das erste Jury-Fazit nach der Sichtung. Will vermutlich meinen, der gelangweilte Hausmann, der abgenervt vom Fernsehprogramm Wut entbrannt am Wochenende ein vermeintlich geniales Krimikonzept in die Tastatur hämmert, ist inzwischen eher die Ausnahme. Die ausgewählten Autoren erhalten zum Festivalbeginn einen kostenlosen zweitägigen Präsentationsworkshop bei Kommunikationstrainerin **Sibylle Kurz**, die dramaturgische Betreuung der Stoffe übernehmen die Juroren in Patenfunktion.

Der **Deutsche Kurzkrimi-Preis** wurde in Zusammenarbeit mit dem Rowohlt Verlag ausgelobt und lud junge Autoren dazu ein, in kurzer literarischer Form einen originellen Krimiplot zu entwerfen. Aus den mit rund 300 knapp verdreifachten Einreichungen wählte die Jury, bestehend aus **Grusche Juncker** vom Rowohlt Verlag sowie **Anne Chaplet** (Autorin) und **Gisbert Haefs** (Autor), die spannendsten Stories aus. Diese werden im Rahmen von TATORT EIFEL am 22. September dem Publikum vorgelesen und in einer Krimi-Anthologie sowie als Hörbuch-



AB NACH DAUN-TOWN

fassung veröffentlicht. Außerdem winken Preisgelder in Höhe von 1.500, 1.000 und 500 Euro.

Erstmals wurde in diesem Jahr ein **Kurzfilm-Wettbewerb** in Kooperation mit dem SWR und der Filmförderung Baden-Württemberg ausgeschrieben, der den Bogen zum Regienachwuchs von Filmhochschulen und anderen Nachwuchstalenten schlägt. Der Profi-Nachwuchs erhält die Möglichkeit, sich filmisch mit dem Zuschauerliebling Krimi auseinanderzusetzen, Kontakte zu knüpfen und sich der Branche zu präsentieren. Neben dem Preisgeld besteht die Chance, dass der Gewinnerfilm im Programm des SWR ausgestrahlt wird. Die besten Beiträge werden von der Jury, bestehend aus Schauspieler **Andreas Hoppe**, Produzent **Dr. Ernst Ludwig Ganzert** (Eikon Film) und **Melanie Wolber** vom SWR, zu einem Programm zusammengestellt, das dem Publikum bei TATORT EIFEL präsentiert werden wird.



Immer am Tatort: Andreas Hoppe und Ulrike Folkerts

Neben dem Nachwuchs wird auch der ganz junge Krimileser und -Zuschauer eingebunden: Der **Junior Award** bietet Schülern ein kreatives Forum für ihre Krimi-Ideen. In Zusammenarbeit mit dem Rheinland-Pfälzischen Bildungsministerium können sich die Teilnehmer einzeln oder im Klassenverband und je Altersstufe als geschriebene Geschichte oder in Form eines Kurzdrehbuchs spannende Stories ausdenken. Einzige Vorgabe: Mord und Totschlag sind tabu, statt offener Zurschaustellung von Gewalt geht es um die „Konfliktlösung mit Köpfchen“, um Gewaltprävention. Auch in diesem Bereich haben sich die Einsendungen mit 350 Beiträgen gut verdoppelt.

Eine wichtige Programmsparte bildet traditionell das **Expertensymposium**: Ob Rechtsmediziner **Prof. Dr.**

Markus Rothschild, der u.a. für das UN-Kriegsverbrechertribunal Massengräber in Bosnien und dem Kosovo untersuchte, unter dem Titel ZWISCHEN SEKTIONSTISCH UND ELEKTRONENMIKROSKOP neueste Techniken und Fallbeispiele demonstriert, ob Arzt und Schauspieler **Joe Bausch** wie kürzlich der SPIEGEL die Frage BÖSE GENE? stellt und anhand neuester Ergebnisse der Hirnforschung die Anlage-Umwelt-Thematik für den Kriminalbereich neu aufrollt, oder ob Streetworker **Kemal Özbasi** in DER NEUE KRIEG IN DEN STÄDTEN konkrete Einblicke in das Innere von Jugendgangs gewährt – der Nutzen für die Storyteller liegt auf der Hand.

Beim **interaktiven Schießtraining** mit Computer- und Videoanimation sowie einem Besuch auf einem realen Schießstand können sie außerdem hautnah erleben, wie schwierig die Entscheidung „Schießen oder Nichtschießen“ im Zweifelsfall sein kann.

Den zuletzt an **Götz George** (warum eigentlich?) vergebenen, nach Krimiregisseur Jürgen Roland benannten Filmpreis für Innovation im Krimigenre sprach die mit Autor **Jacques Berndorf**, Produzentin **Gloria Burkert**, Regisseur **Hajo Gies**, TV Spielfilm-Redakteurin **Martina Kalweit** und Filmwissenschaftler **Prof. Karl Prümm** prominent besetzte Jury in diesem Jahr (endlich) einem Drehbuchautor, nämlich **Rolf Basedow** zu. Der Autor verschiedener hoch gelobter „Polizeiruf“- und „Sperling“- Folgen sowie der Erfolgsfilme „Hotte im Paradies“ und „Eine Stadt wird erpresst“, wird als Höhepunkt des Festivals am (Gala-)Abend des 22. September mit dem **ROLAND** geehrt: „Rolf Basedows Drehbücher zeichnen sich durch besondere Authentizität aus und sind Ergebnis einer beispiellosen minutiösen Recherche. Nicht der dramaturgische Effekt oder die spektakuläre Wendung einer Geschichte ist ihm wichtig, sondern das Denken und Fühlen der Menschen. Rolf Basedow will die Wirklichkeit des Verbrechens in all ihren Facetten erforschen“, begründet die Jury ihre Wahl. Da will man nicht widersprechen...

Auskünfte und Informationen zur Akkreditierung:

Bettina Buchler (fachliche Projektleiterin)
65193 Wiesbaden
Tel.: 0611/304232
e-mail: bettina.buchler@gmx.de

Heinz-Peter Hoffmann (Gesamtkoordination)
Kreisverwaltung Vulkaneifel
Mainzer Straße 25, 54550 Daun
Tel. 06592/933-245 oder 933-219
e-mail: heinz-peter.hoffmann@vulkaneifel.de



Wer macht was im TV-Crime-Sektor? Eindeutig ist das ZDF der größte Auftraggeber für Krimi-Produktionen. Die ARD setzt nach wie vor auf „Tatort“ und „Polizeiruf 110“. Und die Privatsender, haben sie den Kampf um die begehrten Crime-Slots bereits aufgegeben? Fast scheint es so...

Deutsche Krimis: Reihen und Serien

ARD

ADELHEID UND IHRE MÖRDER, Serie
 COMMISSARIO LAURENTI, Reihe
 DONNA LEON, Reihe
 DIE DETEKTIVIN, Serie
 EIN FALL FÜR B.A.R.Z., Kinderkrimi-Serie (+ KIKA)



B.A.R.Z. - Die Abkürzen stehen für die Namen der Kids

ELVIS UND DER KOMMISSAR, Serie
 GROSSSTADTREVIER, Serie



„Großstadtrevier“: The Magnificent Seven statt der Wilden 13

K-3 – EINSATZ HAMBURG, Reihe
 DIE KOMMISSARIN, Serie
 MORD MIT AUSSICHT, Serie
 PFARRER BRAUN, Reihe



All that heaven allows: Pfarrer Braun

POLIZEIRUF 110, Reihe
 - Halle
 - München
 - Schwerin
 - Brandenburg

SCHIMANSKI, Reihe

TATORT, Reihe
 - Berlin
 - Bremen
 - Frankfurt
 - Hamburg
 - Kiel
 - Köln
 - Konstanz
 - Leipzig
 - Ludwigshafen
 - München
 - Münster
 - Niedersachsen
 - Saarbrücken



Tatort Ludwigshafen: W.W. Mohring fürchtet sich vorm schwarzen Mann



ZDF

DER ALTE, Serie



Schlechte Serien werden nicht alt

BELLA BLOCK, Reihe

DAS DUO, Reihe

KDD - KRIMINALDAUERDIENST, Serie

DER ERMITTLER, Serie

EIN FALL FÜR ZWEI, Serie



Jürgen Prochnow, Claus Theo Gärtner – 120 Jahre im Dienste des ZDF

EINSATZ IN HAMBURG, Reihe

HAFENKANTE, Serie

DER KRIMINALIST, Serie

KOMMISSARIN LUCAS, Reihe

DIE KÜSTENWACHE Serie



„Kommissarin Lucas, guten Abend. Und wer sind Sie?“

DER LETZTE ZEUGE, Serie

NACHTSCHICHT, Reihe

ROSA ROTH, Reihe

DIE ROSENHEIM-COPS, Serie

SISKA, Serie

SOLO FÜR SCHWARZ, Reihe

SOKO 5113, Serie

SOKO KITZBÜHL, Serie

SOKO KÖLN, Serie

SOKO LEIPZIG, Serie

SOKO WISMAR, Serie

SOKO WIEN, Serie

DER STAATSANWALT, Serie

STOLBERG, Serie

DIE SPEZIALISTEN: KRIPO RHEIN-MAIN, Serie

UNTER VERDACHT, Reihe

LUTTER, Serie

DAS FÜNFTE GEBOT, Serie (i.V.)

IM NAMEN DES PAPSTES, Reihe (i.V.)

SAT 1

DEADLINE, Serie

DER BULLE VON TÖLZ, Reihe

EIN FALL FÜR DEN FUCHS, Reihe

SG9, Serie



RIS – Die Sprache der Toten, Serie

RTL

ALARM FÜR COBRA 11, Serie



Cobra 11: Brauchbare Stories, so lange sie dem Verschrotten von Autos nicht im Wege stehen

DUNKELZIFFER, Serie (i.V.)

POST MORTEM, Serie

Zusammengestellt von Jürgen Starbatty und Xaõ Seffcheque, Stand Anfang September 2007 und natürlich ohne Gewähr



Zehn Jahre währte das Ringen um die deutsche Rechtschreibreform, seit am 1. Juli 1996 im Auftrag der deutschen Kultusministerkonferenz neue Rechtschreib-Regeln veröffentlicht wurden. Im vergangenen Jahr schließlich wurde der Kampf für beendet erklärt, mit dem Beschluss der Ministerpräsidenten, das immer wieder reformierte Reformwerk als verbindlich einzuführen. Seither ist es still geworden um Groß- und Klein-, Getrennt- und Zusammenschreibung – die Rechtschreibreform scheint akzeptiert zu sein, nicht zuletzt, weil in vielen strittigen Fällen die alten Regeln wieder gelten. MARKUS STROMIEDEL hat die Ruhe nach dem Sturm zum Anlass genommen, sich dem Thema zu nähern und den Klassiker der deutschen Wörterbücher in der Druck- und Digitalversion sowie als Word-add-in zu testen.



Di noie doitsche Rächtschraibung?

(In der beruhigenden Gewissheit, dass das Werk, an dem man arbeitet, ohnehin kurz nach Ende der Dreharbeiten als Altpapier in die Tonne getreten wird, schreibt es sich herrlich ungeniert – es spielt keine Rolle, ob der Held die Zwiebeln klein schneidet oder klein schneidet, der Regisseur wählt sowieso einen elektrischen Zwiebelschneider, der kurz vor Drehbeginn von der neu gegründeten Abteilung für *product placement* durch gefriergetrocknete Zwiebelringe aus der Tüte ersetzt wird. So waren die vergangenen Jahre entspannte Jahre, während durch Deutschlands Feuilletons ein Sturm der Entrüstung tobte, aufgebrauchte Schriftsteller empörte Erklärungen verfassten und die großen Tageszeitungen des Landes mal diese oder jene Stufe der Reform annahmen oder ablehnten. Doch jetzt, da verbindliche Regeln gelten, zeugt es mehr von Ignoranz denn von Coolness, zu schreiben, wie es einem gerade in den Sinn kommt. Doch woher die Sprachsicherheit nehmen, die man noch vor 1996 zu haben glaubte? Zu oft wurde die Schreibweise für dieses oder jenes Wort in den vergangenen Jahren geändert, als dass „der Bauch“ (oder wo auch immer das Sprachgefühl seinen Sitz hat) die richtige Schreibweise intuitiv kennt. Es hilft nichts: Hilfe muss her, in Form eines Wörterbuches, das sich der neuen Regeln angenommen und Wort für Wort umgesetzt hat.

Die Wahl für diesen Praxistest fiel auf den Klassiker der Wörterbücher, den Rechtschreib-Duden, der nach Fall des Monopols – es sei ausdrücklich darauf hingewiesen – einige Konkurrenten bekommen hat, die ganz sicher hervorragend sind und deren Kauf sich ganz bestimmt empfiehlt. Auf meinem Schreibtisch soll es der Duden Nr.1 sein, in seiner neuesten 24. Auflage.

Der neue Rechtschreib-Duden ist größer geworden, genauer gesagt: dicker und breiter. Dies liegt zum einen am größeren Format, das einem lichterem Layout Raum gibt. Zum anderen wurden rund 300 Seiten mehr zwischen die klassisch-gelben Buchdeckel gepresst (im

Vergleich mit dem Rechtschreib-Duden aus dem Jahr 1996, dem Jahr 1 der Reform). Das neue Layout tut dem Wörterbuch gut, die gesuchten Wörter sind durch einen etwas größeren Zeilenabstand und einen größeren hängenden Einzug zu Beginn jeden Eintrags leichter zu finden. Rot gesetzte Schrift kennzeichnet wie schon in früheren Ausgaben die neue Rechtschreibung, gelb unterlegt sind die Empfehlungen der Redaktion, die aber eben nur Empfehlungen sind – was sich im allgemeinen Sprachgebrauch durchsetzen wird, muss sich zeigen (die Süddeutsche Zeitung, die zunächst verkündet hatte, auf die Empfehlungen der Duden-Redaktion zurückgreifen zu wollen, hat zwischenzeitlich von dieser Regelung wieder Abstand genommen). Ergänzt werden die Einträge durch kleine blau unterlegte Infokästen, in denen zu einzelnen Worten oder Wortgruppen die Schreibweise ausführlich erklärt wird. Kleine Details wie ein Griffregister am äußeren Seitenrand, durch das der gesuchte Buchstabe schneller gefunden werden kann, erleichtern insgesamt die Arbeit mit dem Wörterbuch. Wer sich in der Theorie mit den Rechtschreibregeln auseinandersetzen will, der kann dies auf rund 150 Seiten tun; die wichtigsten Änderungen der Rechtschreibung seit 1996 sind zudem auf zwei Seiten knapp zusammengefasst. Zu bemerken sei noch, dass der neue Rechtschreib-Duden durch das neue breitere Format aufgeklappt gut fünf Zentimeter mehr Platz braucht als sein Vorgänger – auf einem Chaos-Schreibtisch wie dem meinen eine durchaus ernst zu nehmende Größe ...

Weitaus weniger Raum nimmt das gleiche Wörterbuch als CD-ROM ein. Aber ist ein Wörterbuch in elektronischer Form sinnvoll? Einmal in den Rechner eingelegt und gestartet, installiert sich das Wörterbuch selbstständig auf den Rechner, zusammen mit einem Programm namens



„Office-Bibliothek“, mit dem verschiedene Wörterbücher aus dem Duden-Verlag verwaltet und gleichzeitig durchsucht werden können. Bei nur einem Wörterbuch scheint der Aufwand eines eigenen Programms übertrieben. Doch der Vorteil des stabil laufenden Programms zeigt sich dann, wenn tatsächlich mehrere Bücher aus dem Verlag auf den Rechner geladen werden, zum Beispiel ein Fremdwörterlexikon oder ein Synonymwörterbuch: Einmal eingegeben, wird das Suchwort gleichzeitig in allen installierten Wörterbüchern gesucht.

Die Arbeit mit dem Programm ist einfach: Das gesuchte Wort wird in eine Suchmaske eingegeben, mit jedem Buchstaben, der eingetippt wird, bietet das Programm eine Liste der möglicherweise gesuchten Wörter an, die dann nur noch angeklickt werden. Der absolute Vorteil gegenüber der gedruckten Wörterbuch-Version ist die Geschwindigkeit, mit der die gesuchten Worte gefunden werden. Zudem sind die Erklärungstexte untereinander verlinkt: Wird ein beliebiges Wort im Erklärungstext zweimal angeklickt, dann sucht das Programm in allen vorhandenen Wörterbüchern wiederum nach diesem Wort. Auch werden direkt bei schwierigen Wörtern die entsprechenden Rechtschreibregeln angezeigt. Allerdings gilt auch hier wie bei der gedruckten Form: Man findet die gesuchten Worte nur, wenn man deren richtige Schreibweise kennt. Allerdings ist das Suchen bzw. Ausprobieren verschiedener Schreibweisen bei der elektronischen Wörterbuch-Version erheblich weniger zeitaufwändig als beim Blättern im gedruckten Wörterbuch.

Wer es noch bequemer mag – Apple-Computer-Besitzer können jetzt sofort die Lektüre dieses Textes beenden –, der kann auf das Programm „Duden Korrektor“ zugreifen, mit dem das Duden-Wörterbuch direkt in das Wortprogramm integriert wird, genauer gesagt: in die Rechtschreibprüfung von Word. Auch hier gelingt die Installation problemlos.

Die Duden-Rechtschreibprüfung ist der integrierten Word-Rechtschreibprüfung deutlich überlegen und findet nicht nur eindeutige Rechtschreibfehler, sondern deckt auch recht treffsicher Schwächen bei Zeichensetzung und Grammatik auf – je nach Einstellung mit einer progressiven, toleranten oder konservativen Auslegung der neuen Rechtschreibregeln, wenn es Wahlmöglichkeiten gibt.

Diese Genauigkeit hat ihren Preis: Das Prüfen eines Textes oder gar eines ganzen Buches artet zu einer kontemplativen Tätigkeit aus, selbst mit einem schnellen Rechner. Prüfzeiten von 30 bis 60 Minuten für ein 90-Minuten-Drehbuch waren im Test die Regel – nichts für knapp kalkulierte Abgabeterminale.

Die getestete teurere Version „Duden Korrektor Plus“ enthält einige zusätzliche Features, z. B. die als nicht ausgereift empfundene so genannte Batch-Prüfung, bei der es möglich ist, das Programm die Texte selbstständig prüfen zu lassen. Anschließend wird ein Prüfungsdokument erstellt, anhand dessen der Text manuell korrigiert werden kann. Interessanter in der „Plus“-Version ist das mitgelieferte, schon oben beschriebene Programm „Office Bibliothek“, inklusive drei Wörterbüchern (Fremdwörter, Synonyme und Grammatik), die bei der Arbeit durchaus hilfreich sind. Es fehlt allerdings auch bei der „Plus“-Version der Rechtschreib-Duden, der am wichtigsten wäre – wer in diesem Wörterbuch nachgeschlagen möchte (was natürlich Sinn macht), muss die entsprechende CD-ROM extra kaufen.

Fazit nach acht Wochen Arbeit mit den verschiedenen Wörterbuch-Versionen: Der gedruckte Rechtschreib-Duden steht ungenutzt im Regal, während

die beiden digitalen Varianten unabhängig voneinander regelmäßig im Einsatz sind, für die Rechtschreibprüfung am Ende der Arbeit und zum Nachschlagen sofort während des Schreibens. Ein kleiner Kniff übrigens macht das Nachschlagen noch leichter: Wer das Korrektor-Programm auf seinem Rechner installiert, der kann einen „Nachschlagen“-Button direkt in seine Word-Symbolleiste integrieren und ein im Text markiertes Wort mit einem Klick nachschlagen. Zwar ist das verwendete Programmpaket nicht billig, aber als Profi-Werkzeug eine durchaus empfehlenswerte Investition.

Duden – Die deutsche Rechtschreibung, 24. Auflage: Als Print-Version 20 Euro, als CD-ROM für Windows, Linux und Mac 19,95 Euro, als Kombiprodukt aus Print-Version und CD-ROM 25,50 Euro.

Rechtschreib-Prüfungsprogramm „Duden Korrektor“ (Basis-Version) 19,95 Euro, „Duden Korrektor Plus“ 49,95 Euro.

In der Gewissheit, dass das Werk ohnehin nach Ende der Dreharbeiten in die Tonne getreten wird, schreibt es sich herrlich ungeniert.

Projekte, Produktionen, Termine

erstochen aufgefunden. Und in Köln hat quasi die halbe Stadt ein Motiv. Der Furnier-Italiener Stefano Capellutti gerät bei den Ermittlungen im breiigen Medienmilieu in eine echte Sinnkrise und in Folge an den Rand eines Nervenzusammenbruchs...

Robert Hummel schreibt zusammen mit Ralf Kinder eine Folge für die neue Krimi-Serie des ZDF DAS FÜNFTTE GEBOT. Der Arbeitstitel lautet BILDERSTURM. Producer für die UFA ist Rainer Jahreis, redaktionell zuständig sind Katharina Görtz und Elke Müller.

Peter Zingler und **Dr. Ina Knobloch** schreiben einen Zweiteiler über das Leben des Tierfilmers und Naturschützers Dr. Bernhard Grzimek DER HERR DER LÖWEN für teamworks.

Monika Sandmann schreibt zusammen mit **Kikka Sigurdardóttir** GÜNTHER GOES NORTH, eine deutsch-isländische Kino-Coproduktion. Produzenten sind Hager Moss, München und Ismedia, Reykjavik. Das Projekt wurde von der EU-Media gefördert.

Termine

ISSF BERLIN:

Schreiben für Film und Fernsehen 17.09.-21.09.2007

Leitung: Annette Koschmieder (Film-Dozentin, Dramaturgin, Autorin) & Dozententeam

Kreativer Prozess von Stoff- und Figurenentwicklung, die Grundlagen des Verkaufs von Stoffen sowie Übungen zum „Pitch“, der Präsentation des Stoffes vor potenziellen Abnehmern.

Besonderer Hinweis: Bildungsurlaub gemäß Berliner Bildungsurlaubsgesetz § 11, Absatz 1 in Verbindung mit § 1, Abs. 4 BiUrlG anerkannt.

Dialogschreiben für Film und Fernsehen

15.10.-19.10.2007

Leitung: Michaela von Unger (Produzentin, Drehbuchautorin), Detlef Rönfeldt (Filmregisseur/u.a. Grimme-Preis-, Autor, Dozent für Spielfilmregie, Vorstandsmitglied BVR) Die Teilnehmer erstellen Dialogszenen unter Beachtung der Themenschwerpunkte: Dialogeröffnung, Charaktereinführung, Zwei- und Dreiparteienkonflikt, Dramatisierung und Verdichtung. Anschließend werden die Dialoge von Schauspielern aufgeführt und somit ihre Wirkung überprüft.

Besonderer Hinweis: Bildungsurlaub gemäß Berliner Bildungsurlaubsgesetz § 11, Absatz 1 in Verbindung mit § 1, Abs. 4 BiUrlG anerkannt.

Gestaltung dokumentarischer Fernsehbeiträge

22.10. - 26.10.2007

Leitung: Eckart Lottmann (Autor, Regisseur u.a. für RBB, WDR, SDR, NDR, arte)

Dokumentarfilme ab 30 Minuten: Produktionsabläufe vom Projektvorschlag bis zur Endabnahme sowie Gestaltungskriterien werden bearbeitet – Exposés, Projektskizzen und Filmideen der Teilnehmer werden analysiert.

Besonderer Hinweis: Bildungsurlaub gemäß Berliner Bildungsurlaubsgesetz § 11, Absatz 1 in Verbindung mit § 1, Abs. 4 BiUrlG anerkannt.

Veranstalter der genannten drei Seminare: iSFF- Institut für Schauspiel, Film- und Fernsehberufe, Tel. 030-2009 27 442, info@isff-berlin.eu www.isff-berlin.de

11. MASTERSCHOOL DOKUMENTARFILM 2007

Weiterqualifizierungsworkshop zu Regie / Autor – Langer Dokumentarfilm (programmfüllend)

ANMELDEFRIST: 1. OKTOBER 06 Beginn: 15. Oktober 06, 10Uhr / Ort: Münster/Westf.

In Kooperation mit 1worldTV, gefördert von der Filmstiftung NRW, dem Land NRW und der Stadt Münster gefördert wird in drei 7-tägigen Workshops ein umfassender und Praxis bezogener Einblick in alle Arbeitsbereiche eines Dokumentarfilmautors, bzw. -Regisseurs geboten. Ein Schwerpunkt ist die Stoff- und Projektentwicklung der Teilnehmerprojekte. Die Gastdozenten sind u.a. Klaus Wildenhahn, Hamburg, Marc Wiese, Giessen („die Story“, ARD, zweifacher CIVIS Preisträger), Brigitte Krause, Hamburg (Produzentin Trigon-Film, Goldene Taube Leipzig), Rainer Komers, Berlin (Deutscher Filmpreis), Tom Meffert, Aachen (Zinnober-Film), Ebba Jahn, New York-Berlin oder Hanno Brühl, Regisseur, Köln.

Seminarleiter: Horst Herz (Filmmacher + Produzent)

Teilnahmegebühr: EUR 350 pro Modul / Ermäßigung für Arbeitslose/Studenten. Max. 10 Teilnehmer. Günstige Unterkunftsmöglichkeiten können von der Filmwerkstatt Münster vermittelt werden.

Einzureichen sind: Kurzbio-/Filmographie incl. Vorkenntnisse im Filmbereich, Beschreibung der Motivation und Erwartungshaltung an den Workshop, 2-3 Filmideen (ca. 1/4 Seite) sowie Kurzexpose zu einem langen Dokfilmprojekt.

Ort: Filmwerkstatt Münster, Gartenstr. 123, 48147 Münster jeweils 10-18 Uhr.

Filmwerkstatt Münster e.V., Gartenstr. 123, D 48147 Münster

Ansprechpartner: Winfried Bettmer und Ulrike Behnen

Tel. 0251 230 36 21, Fax 230 36 09 film@muenster.de

www.filmwerkstatt.muenster.de

www.muenster.org/filmwerkstatt



Termine

Von der Idee zum Stoff

Entwicklung – Treatment – Umsetzung
Intensivworkshop

2. – 5. Oktober 2007

Dip. Psych. Ursula Reichswald, MW
Gartenstr. 29, 72074 Tübingen
kontakt@signifikant-medien.de

18. – 23. September 2007

Krimifestival TATORT EIFEL

Daun/Vulkaneifel

Dienstag, 18.09.2007

10.00 – 16.00 Uhr

Präsentationstraining für die Krimi
Stoffbörse

Sibylle Kurz, Pitching-Expertin

11.00 – 17.00 Uhr

Werkstatt-Gespräch der MONACO
Film zu „Der Kriminalist“

Leitung: Claudia Schneider, Produ-
zentin MONACO Film

Prof. Thomas Feltes, Viktimologe,
Ruhr-Universität Bochum

Mittwoch, 19.09.2007

10.00 – 16.00 Uhr

RTL Werkstatt-Gespräche zu „Alarm
für Cobra 11“ und „post mortem“
Leitung: Peter Jännert, RTL, Her-
mann Joha, Produzent action con-
cept

10.00 – 16.00 Uhr

Präsentationstraining für die Krimi
Stoffbörse

Sibylle Kurz, Pitching-Expertin

20.00 Uhr

Filmpremiere: WDR Tatort „Ver-
dammt“

Anschließend Filmgespräch u.a. mit
der Regisseurin Maris Pfeiffer und
den Filmschauspielern

Moderation: Dietrich Leder, Publizist

Donnerstag, 20.09.2007

9.00 – 10.30 Uhr

Der Krimi boomt – wer gewinnt die
Zuschauer?

Klaus Bassiner, ZDF; Gebhard Henke,

WDR, Carl Bergengruen, SWR; Peter
Jännert, RTL; Joachim Kosack, SAT1
Moderation: Georgia Tornow, film20
10.30 – 12.00 Uhr

Laufen dem deutschen Fernsehkrimi
die Zuschauer davon?

Dr. Dirk Schweitzer, RTL; Marc
Conrad, typhoon; Dr. Coridaß, ZDF
Enterprises; Klaus Bassiner, ZDF;
Alicia Ramirez, Producers at Work
Moderation: Georgia Tornow, film20
13.30 – 15.00 Uhr

Krimi Stoffbörse

Auswahl: Katja De Bock, WDR;
Kerstin Ramcke, Studio Hamburg;
Stephan Ottenbruch, Life Entertain-
ment

15.30 – 17.00 Uhr

Die Zukunft: Rechtemehrwert

Jörg Winger, UFA; Dirk Figge, zeez;
Sebastian Nicke, Contcast; Isa Os-
tertag, ZDF Neue Medien; Rhys
Nölke, RTL interaktiv; Axel Ruske,
braingame publishing

Moderation: Georgia Tornow, film20
17.30 – 19.30 Uhr

TATORT EIFEL Kurzfilm-Wettbewerb
mit anschließender Preisverleihung
In Kooperation mit dem SWR und
der MFG Filmförderung Baden-
Württemberg

Jury: Andreas Hoppe, Filmschauspie-
ler; Dr. Ernst Ludwig Ganzert, Eikon
Film; Melanie Wolber, SWR

Moderation: Doris Maull, Redakteu-
rin SWR

20.00 Uhr

Get Together - Konspirativer Treff der
Medien- und Krimibranchegesell-
schaft Vulkaneifel mbH

Freitag, 21.9.2007

9.00 – 10.30 Uhr

KDD – Der neue Realismus

Kathrin Breining, Produzentin
Hofmann & Voges; Orkun Ertener,
Drehbuchautor; Klaus Bassiner, ZDF-
Hauptredaktionsleiter; Axel Laustro-
er, ZDF-Redakteur

Gesprächsleitung:

Eva Marz, Süddeutsche Zeitung

10.45 – 12.15

Zwischen Sektionstisch und Elektro-
nenmikroskop

Prof. Dr. Markus Rothschild, Recht-
medizin Uni Köln

13.30 – 14.30

Wie vermarkte ich mein Drehbuch?
Gloria Burkert, BurkertBareiss Deve-
lopment

14.45 – 15.45

Der neue Krieg in den Städten

Kemal Özbasi, Streetworker in Berlin

16.00 – 17.30

New American Heroes?

Susanne Müller, ZDF Enterprises,
New York

20.00

RTL Filmpremiere: „Mordshunger“
Anschließend Filmgespräch mit Frank
Schätzing, den Darstellern und
Filmemachern

Samstag, der 22.9.2007

9.00 – 11.00

Böse Gene?

Joe Bausch, Arzt und Filmschau-
spieler

11.15 – 12.45

„Zwischen Zivilisation und Chaos
- Die Cop Serie THE SHIELD“

Martin Compart, Journalist und
Autor

14.30 – 16.00

6 aus 300 - Deutscher Kurzkrimi-
Preis

Lesung der sechs nominierten Kurz-
krimis

Paten/Jury: Grusche Juncker, Ro-
wohlt Verlag; Anne Chaplet, Autorin;
Gisbert Haefs, Autor

20.00

Abendgala

Festlicher Abschluss mit großem
Unterhaltungsprogramm und zahlrei-
chen prominenten Gästen.

Musik: Klaus Doldinger und Passport
Preisverleihung Deutscher Kurzkrimi-
Preis

Preisverleihung des ROLAND, Film-
preis für Innovation im Krimigenre

Akkreditierung: www.tatort-eifel.de

Termine, Wettbewerbe

Erich-Pommer-Institut Berlin

19. September 2007

Das „60 Millionen Euro Baby“ – Erste Erfahrungen

Anfang Juli wurde der DFFF (Deutscher Filmförderfonds) unter dem Titel „Anreiz zur Stärkung der Filmproduktion in Deutschland“ von der Bundesregierung offiziell verabschiedet. Seit 1. Januar 2007 werden Produzenten für die Dauer der Legislaturperiode jährlich 60 Millionen Euro für die Unterstützung von Filmausgaben – für den „Spend in Germany“ – zur Verfügung gestellt. Neben den grundlegenden Fragen zur Antragstellung diskutieren die Referenten im Seminar über die ersten Erfahrungen mit dem neuen Modell.

Fragen werden u.a. sein:

- Wie sind die ersten Erfahrungen mit der Antragstellung?
- Aus welchen Gründen wurden Projekte abgelehnt?
- Gibt es Unterschiede zwischen nationalen und internationalen Koproduktionen?
- Welchen Einfluss hat die Bewilligung der Fördermittel auf die Produktion?
- Kann das Modell mit anderen nationalen und internationalen Förderungen/tax incentives kombiniert werden?
- Gibt es erste Erfahrungen mit der Abrechnung/Auszahlung?

www.epi-medieninstitut.de

Nadja Radojevic, Tel. 0331 72128 85,
radojevic@epi-medieninstitut.de

Wettbewerbe

Aachener Drehbuchpreis 2008 „Grenzerfahrung“

Die Stadt Aachen schreibt einen Drehbuchpreis aus.

Für einen 200-Sekunden-Kurzfilm sollen die soziokulturellen Unterschiede, die Vielfalt und das daraus resultierende Potential in der Euregio Maas-Rhein thematisiert werden. Eine Kurzfassung des Drehbuchs ist bis zum

10. Dezember 2007

bei der Stadt Aachen einzureichen. Im Frühjahr werden die besten Einsendungen von einer namhaften Jury ausgewählt und bei einer Galaveranstaltung im März/April 2008 drei Preise vergeben:

1. Preis 1.500 Euro
2. und 3. Preis je 750 Euro

Die Preisgelder sollen für die Ausarbeitung des Drehbuchs verwendet werden. Außerdem stehen

- 2.000 Euro für den 1. Preis und je
- 1.000 Euro für den 2. und 3. Preis

für die filmische Umsetzung als Produktionskostenzuschuss zur Verfügung unter der Bedingung, dass der Kurzfilm in der Region Aachen realisiert wird.

Über den Drehbuchpreis hinaus wird die Filmproduktion für die drei besten Wettbewerbsbeiträge angestrebt, um die Kurzfilme zum Thema ‚Grenzerfahrung‘ in der Euregio der Öffentlichkeit, interessierten Institutionen und Unternehmen - regional und eu-regional - zur Verfügung zu stellen.

Die Ausschreibung kann ab sofort auf der Website der Stadt Aachen unter www.aachen.de/filmstadt als PDF-Datei herunter geladen oder bei der Stadt Aachen, Fachbereich Wirtschaftsförderung/Europäische Angelegenheiten, Brigitte Geduldig, Markt 39, 52058 Aachen, E-Mail brigitte.geduldig@mail.aachen.de angefordert werden.

STADT AACHEN

Fachbereich Wirtschaftsförderung/
Europäische Angelegenheiten
Team Wissenschaft und Europa
Markt 39, 52058 Aachen
Tel.: 0241-432/7623
Fax: 0241-432/7629

Thomas Strittmatter Drehbuchpreis

Aus Anlass der zehnten Ausschreibung des Baden-Württembergischen Drehbuchpreises wird dieser zu Ehren des in St. Georgen geborenen Drehbuchautors in „Thomas Strittmatter Drehbuchpreis“ umbenannt.

„Thomas Strittmatter war einer der herausragendsten jungen Theater-, vor allen Dingen aber auch Drehbuchautoren, die in der Bundesrepublik gewirkt haben und die beiden Regisseure Jan Schütte und Didi Danquart, die vor allem mit ihm gearbeitet haben, sind ebenfalls dem Land eng verbunden“, begründete MFG-Geschäftsführerin Gabriele Röthemeyer den Namenswechsel zum Start der Bewerbungsfrist um den Drehbuchpreis, der im Rahmen der Berlinale 2008 zum 10. Mal verliehen wird. Bewerbungen um die mit

EUR 25.000

Dotierte Auszeichnung können bis spätestens

4. Oktober 2007

(Eingang bei der MFG Filmförderung) eingereicht werden.

MFG Medien- und Filmgesellschaft
Baden-Württemberg mbH
Breitscheidstr. 4 (Bosch-Areal),
70174 Stuttgart
Tel. 0711 90715 400
Fax 0711 90715 450
E-Mail filmfoerderung@mfg.de



Termine

Aktuelle Einreichtermine für Drehbuchförderanträge

FFA

30. September 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

22. September 2007 – Drehbuchförderung für Kinder- und Jugendfilme

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

Bayerische Filmförderung FilmFernsehFonds

18. September 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 (für alle Förderarten)
27. September 2007 / 28. November 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: 930505
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)
<http://www.filmstiftung.de>

FilmFörderung Hamburg

19. September 2007 (Projekte über EUR 800.000 Etat)
FilmFörderung Hamburg GmbH, Friedensallee 14-16, 22756-Hamburg
Tel: 040-3983728; Fax: 040-3983710

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 Huntgeburth (Regisseurin), Heta Mantscheff (Castingagentin).
<http://ffhh.de>

Schleswig-Holstein Kulturelle Filmförderung

19. September 2007

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

Kulturelle Filmförderung Mecklenburg-Vorpommern

5. Februar 2008

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

Niedersachsen/Bremen – nordmedia Fonds GmbH

13. September 2007 (III. für alle Förderbereiche)

nordmedia, Expo-Plaza 1, 30521-Hannover
Tel: 0511-1234560; Fax: 0511-12345629
Regionalbüro Bremen, Tel: 0421-1632762

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

Termine, Treffen

Wechsel), Wolfgang Schneider (Direktor Bremische Landesmedienanstalt - nicht stimmberechtigt/im jährlichem Wechsel), Thomas Schäffer (nordmedia Fonds GmbH - Vorsitz, nicht stimmberechtigt).
www.nordmedia.de

Medienboard Berlin-Brandenburg

2. Oktober 2007

Fördersitzung 5 (alle Kategorien inkl. Künstlerischer Low Budget-Film + Paketförderung)

20. November 2007

Vorauss. Fördersitzung 1 in 2008 (alle Kategorien - ohne Paketförderung und ohne Künstlerischen Low Budget-Film)

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

MFG Baden-Württemberg

15. November 2007

MFG c/o Karin Frey, Breitscheidstr. 4, 70174-Stuttgart
Tel: 0711-90715400, Fax: 0711-90715450
filmfoerderung@mfg.de,
www.film.mfg.de

Kult. Filmförderung Mecklenburg-Vorpommern

5. Februar 2008

Bürgermeister-Haupt-Straße 51-53, 23966-Wismar
Tel: 03841-618200/01

Fax: 03841-618209
www.film-mv.de

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-Liebknecht-Straße 56, 01109-Dresden, Tel: 0351-884800, Fax: 0351-8848016
www.kulturstiftung.sachsen.de

DEFA-Stiftung

30. September 2007

DEFA-Stiftung, Tel: 030-246562114, fax: 030-246562149
info@defa-stiftung.de
www.defa-stiftung.de

Sachsen/Sachsen-Anhalt/Thüringen/Mitteldeutschland Medienförderung

19. September 2007 (Beratung bis 05. September 2007)

06. Dezember 2007 (Beratung bis 23. November 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

EURIMAGES - Produktionsförderung für europäische Koproduktionen Drehbücher

30.09.2007

31.12.2007

Antragsformular + Anlagen 6-fach
Frau Klinge

(030)27577-416/-444

Ms Petra Kashmiry

Filmförderungsanstalt

Grosse Präsidentenstrasse 9

DE - 10178 BERLIN

Tel: 49 30 27 57 7 320

Fax: 49 30 27 57 7 333

kashmiry@ffa.de, www.ffa.de

Treffen

In **Köln** pflegen die KollegInnen einen zwanglosen Gedankenaustausch jeden zweiten Donnerstag im Monat um 20.00 Uhr im Restaurant kini, Balduinstr. 10-14, 50676 Köln.

Die nordrhein-westfälischen AutorInnen innerhalb der Deutschen Filmkademie, auch und besonders die im VDD organisierten, treffen sich das nächste Mal am Montag, den 5. November 2007 um 20:00 Uhr im Kölner "Café Central" in der Lindenstraße zum jour fixe.

Die **Münchner** Mitglieder des VDD treffen sich jeden ersten Montag eines Monats ab 20.30 Uhr im Lokal KREUZBERGER in der Westermühlstr. 32, 80469 München.

Die **Hamburger** treffen sich alle 3 Monate, die Einladung erfolgt per Email.

Die **Berliner** Drehbuchautoren treffen sich in der Regel um 20 Uhr am letzten Mittwoch des Monats. Sie testen verschiedene Lokalitäten - per Email wird der jeweilige Ort bekannt gegeben.



Rechtsberatung, Impressum

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 überprüfenden 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.

Vertragsfragen und Berufspolitik:
Tel. 030 – 2576 2971
Fax 030 – 2576 2974

SCRIPT

Mitgliederzeitschrift des Verbands deutscher Drehbuchautoren e.V.
Erscheinungsweise: vierteljährlich
21. Jahrgang, Ausgabe 3
Herausgeber:
Verband deutscher Drehbuchautoren e.V., vertreten durch den Vorstand

Die Beiträge der einzelnen AutorInnen geben nicht notwendigerweise die Meinung der Redaktion oder des VDD wieder. 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:
Sebastian Andrae
Michael Fiebig
Werner Kließ
Pim Richter
Daniel Schuler
Jürgen Starbatty
Markus Stromiedel
Katharina Uppenbrink

Redaktionelle Beratung:
Jürgen Starbatty

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

Layout:
Katja Clos Grafik Design
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

Christina Kallas
kallas@drehbuchautoren.de

Sebastian Andrae
andrae@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 für die nächste Ausgabe ist Anfang Dezember, der genaue Termin wird per Email durchgegeben.

Rente mit staatlicher Förderung



Ich berate Sie individuell bundesweit über:

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

Michael Weber

Geprüfter Versicherungsfachmann (BwV)
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 

Der neue Baustein zur Sicherung Ihrer Zukunft.

Eine Kombination, die sich auch für Selbstständige rechnet:
Basisrente und Berufsunfähigkeitsschutz.

Als unabhängiger Finanzdienstleister entwickeln wir intelligente Vorsorgekonzepte. Profitieren Sie von den Möglichkeiten der privaten Altersvorsorge und sichern Sie sich bereits heute Ihre Grundversorgung im Alter. Für ein individuelles Beratungsgespräch steht Ihnen Ihr MLP-Berater jederzeit gerne zur Verfügung.

MLP Finanzdienstleistungen AG
Geschäftsstellen Düsseldorf VI
Wolfgang Tegude
Liesegangstraße 17 a, 40211 Düsseldorf
Tel 0211 - 36972 - 14
wolfgang.tegude@mlp.de
www.mlp.de

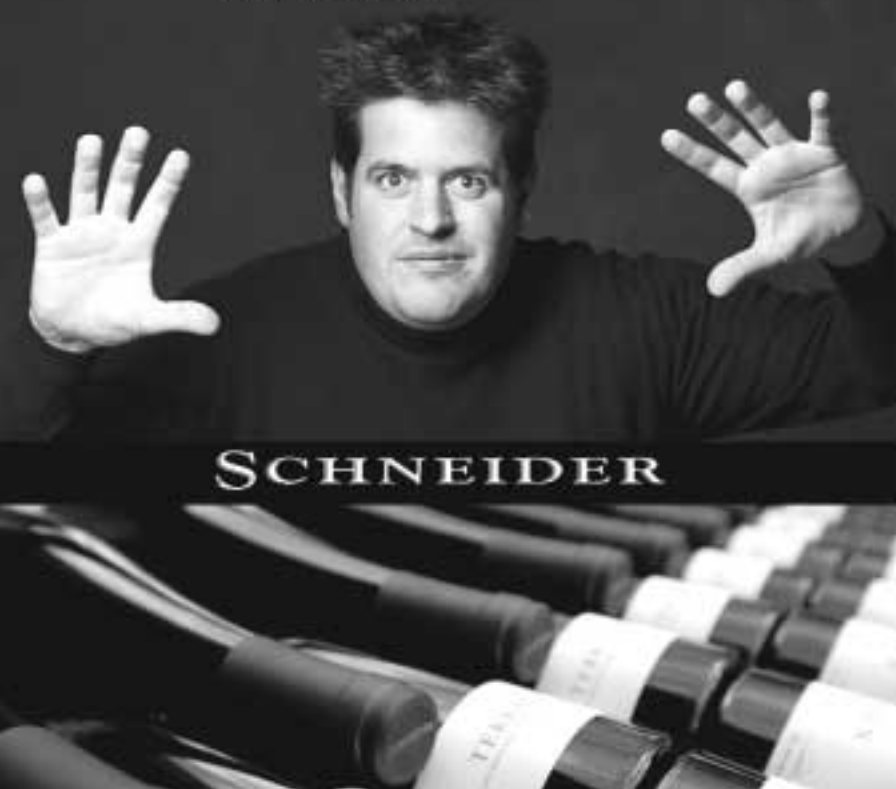
**Jetzt staatliche Förderung
für 2007 mitnehmen!**

Sie verdienen das Beste.

 **MLP**

Private Finance

Weine von Markus



SCHNEIDER

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

EST. 1981

E-Mail ilbarile@t-online.de

iSFF

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

**Jetzt
bewerben!**

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

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

City VHS

