





High Tech im Home Office: Die Ansprüche an Sounddesigner sind gestiegen. Die haben sich auch in ihrer Ausstattung darauf eingestellt. Doch ansprechend vergütet wird ihnen das zu oft nicht. Die Fotos zum Artikel zeigen die Schnittplätze mehrerer Sounddesigner*innen.

Die Arbeit am Ton

Wie steht's tatsächlich um die Ton-Postproduktion in Deutschland? Die Berufsvereinigung Filmtone wollte Fakten und stellte im Dezember die erste flächendeckende und repräsentative Umfrage vor. Über die Erkenntnisse sprechen Kirsten Kunhardt und Jörg Elsner von der BVFT.

Interview **Peter Hartig**

Titel und Foto: BVFT

Früher gingen Sounddesigner zur Arbeit ins Tonstudio, heute müssen sie die gesamte Infrastruktur selber stellen. Lässt sich das Problem in ihrem Berufsfeld so grob zusammenfassen?

Kirsten Kunhardt: In den 1990ern war es noch üblich, dass Filmproduktionsfirmen für den Tonschnitt einen Schneidetisch zur Verfügung stellen oder einen solchen für die Produktionsdauer nebst Räumlichkeit anmieteten. Auch der oder die Tongestalter*in (die Bezeichnung Sounddesigner*in hat sich ja erst ab diesem Zeitpunkt angefangen zu etablieren) wurde direkt von der Filmproduktion gebucht.

Mittlerweile ist es in Deutschland üblich, dass Filmproduktionen nach Dreh- und Schnittende einen Postproduktionsdienstleister damit beauftragen, die noch notwendigen Arbeitsschritte in der Bild- und Tonbearbeitung durchzuführen. Daher werden Sounddesigner*innen in der Regel nicht mehr wie früher über die Produktionsfirma angefragt, sondern über das Postproduktionshaus. In deren Räumlichkeiten befinden sich aber oft nur wenige oder gar keine Tonschnittplätze. Sind Tonschnittplätze vorhanden, arbeitet hier meist ein kleiner Stamm an festangestellten Mitarbeitern.

Je nach Auftragslage der Postproduktionshäuser werden für die Bearbeitung der Filmprojekte freiberufliche Sounddesigner*innen angefragt, die dann auch den eigenen Tonschnittplatz stellen. Auf diese Art und Weise wird in der momentanen Marktsituation der Großteil der Filmprojekte abgewickelt.

Die »Privatisierung der Schnittplätze« ging mit der Digitalisierung im Tonbereich einher. Das begann aber auch schon vor gut 20 Jahren. Wieso kommt diese Umfrage erst jetzt?

Kirsten Kunhardt: Der Umbruch vom analogen Tonschnitt zum digitalen vollzog sich in der Tat schon vor längerer Zeit, und er war, gemessen an

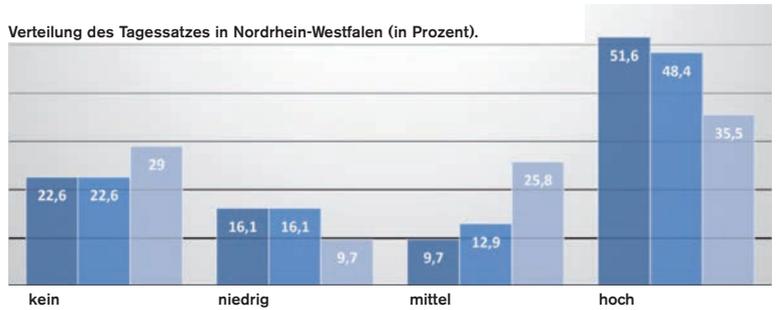
anderen Digitalisierungsfortschritten auch sehr schnell im Arbeitsprozess etabliert. Aber wahrscheinlich genau wegen diesem reibungslosen Übergang, der erfolgreichen Etablierung der Technik und der schnellen Bildung von entsprechendem Know-how seitens der Sounddesigner*innen, gab es nie einen speziellen Fokus auf das Arbeitsfeld.

Erst jetzt, als wir immer öfter von Kolleg*innen hörten, dass es für sie zunehmend schwieriger wird, gewohnte, geschweige denn angemessene Tagessätze für ihren Tonschnittplatz zu erhalten, da sich die Postproduktionshäuser im Kampf um Aufträge immer mehr unterbieten oder gezwungen sind, sich billigeren Angeboten anzupassen. Erst dadurch begann man sich zu diesem Thema intensiver auszutauschen, und wir erfuhren, dass immer öfter sogar gar keine Schnittplatzvergütung mehr stattfindet.

Gleichzeitig sind aber die Anforderungen an die Arbeit der Sounddesigner*innen in den letzten 20 Jahren enorm gestiegen.

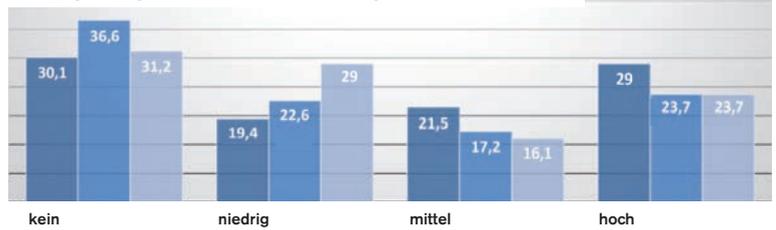
Jörg Elsner: Das hat mit der sich weiter entwickelnden Aufnahmetechnik am Set, immer ausgefeilteren Softwarelösungen zur Tonbearbeitung, leistungsstärkeren Computern und mit den sich weiter entwickelten Tonformaten zu tun. Vor 20 Jahren boten die meisten Tonbearbeitungsprogramme wenig mehr Bearbeitungsmöglichkeiten als am analogen Schneidetisch an. Das hat sich völlig verändert. Heutzutage gibt es zahlreiche Bearbeitungsmöglichkeiten, die früher ausschließlich in der Mischung möglich waren, heute aber von Sounddesigner*innen schon während der Tonschnittphase vorgenommen werden. Insbesondere im Kinobereich erfordert die Weiterentwicklung von stereo über 5.1 zu 7.1 und Dolby Atmos zusätzliche Technik auch in den Tonschnittplätzen, die aufwendig und kostspielig ist. Weitere nicht unerhebliche Kostenfaktoren sind

Verteilung des Tagessatzes in Nordrhein-Westfalen (in Prozent).



Verteilung des Tagessatzes in Berlin/Brandenburg (in Prozent).

- Kinospielefilme
- Fernsehspielefilme
- Dokumentarfilme



Vieles, was die Umfrage ergibt, hatten die Filmtomeister geahnt, aber es ging ja darum, das Bild in Zahlen zu malen. Da gab es durchaus erfreuliche Überraschungen, was Ausstattung und Berufseinstieg angeht. Wie deutlich aber die Vergütungspraxis sich regional unterscheidet, hätten auch Kirsten Kunhardt (links) und Jörg Elsner (rechts) vom BVFT-Vorstand nicht gedacht. Auch nicht, dass Berlin da so weit abfällt.



eine angepasste Raumakustik und natürlich die Raummiete mit ihren Nebenkosten. Stark steigende Mieten in den Ballungsräumen, wie etwa in Berlin, München, Köln werden sich hier in den nächsten Jahren immer weiter bemerkbar machen.

Wir dachten daher, das kann nicht sein! Wir müssen immer mehr Geld für unsere Tonschnittplätze ausgeben und gleichzeitig fallen die Sätze für deren Vergütung, sind wir beim Tagessatz der Tonschnittplätze vom Konkurrenzkampf der Dienstleister im Postproduktionsbereich abhängig.

Da wir aber keine genaue, unabhängige und vor allem belastbare Kenntnisse hatten und alles mehr oder weniger auf Hörensagen beruhte, entschlossen wir uns zur Durchführung der Umfrage. Daher kam auch die Entscheidung mit der Universität Potsdam und Herrn Prof. Dr. Lauterbach einen unabhängigen und auf wissenschaftlicher Seite sehr versierten Partner mit ins Boot zu holen.

491 Sounddesigner haben Sie angeschrieben, 232 haben geantwortet. Wie repräsentativ ist das für Ihre Berufsgruppen?

Jörg Elsner: In Deutschland ist der größte Teil der Sounddesigner*innen in den von uns angeschriebenen zwei Berufsvereinigungen, BVFT und VDT gelistet. Um den Teil der Nichtorganisierten zu erreichen, konnten wir die Online-Plattform Crew-United gewinnen. Crew-United gewährleistete uns durch ihre Infrastruktur, den Personenkreis nochmals zu erweitern.

Eine breit angelegte und flächendeckende Erhebung der Daten war uns sehr wichtig. Daher danken wir auch noch mal ausdrücklich dem VDT und Crew-United für Ihren Support. Wir konnten so eine Grundgesamtheit von 491 gelisteten Sounddesignern anschreiben. Wir hatten eine Rücklaufquote von 48 Prozent, laut Prof. Dr. Lau-

terbach von der Uni Potsdam eine überdurchschnittlich hohe Beteiligung, die eine hohe, sehr zuverlässig Aussagekraft bietet – eine durchschnittliche Quote liegt in der Regel bei 12 Prozent.

Sie liefern einen ziemlich detaillierten Überblick. Die Daten beschreiben nicht nur die Personen und Berufserfahrung, Region, Gattung und Medium, sondern auch Ausstattung und Service – Raum, Equipment, Software, weitere Dienstleistungen.

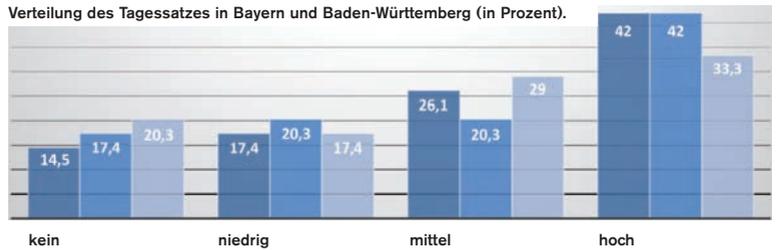
Jörg Elsner: Ja, das ist uns auch sehr wichtig. Denn wenn selbst wir als Vertretung der Filmtonschaffenden, respektive der Sounddesigner*innen, nicht detailliert und vor allem repräsentativ genug wissen, wie denn genau in Deutschland im Tonschnitt/Sounddesign gearbeitet wird, wie sollen das denn unsere Auftraggeber wissen.

Tonschnitt beziehungsweise Sounddesign ist für Außenstehende regelrecht zu einer Art Blackbox geworden. Und das betrifft nicht nur Räumlichkeit und Technik, sondern vor allem die zunehmend komplex gewordenen Arbeitsprozesse. Natürlich entsteht dann ein mangelndes Verständnis für erforderliche Aufwände und deren Kosten.

Wir hatten daher von Anfang die Idee, ein Wirtschaftsprüfungsunternehmen zu beauftragen, das anhand der gewonnenen Daten, wirtschaftlich tragfähige Tagessätze für Tonschnittplätze ableitet. Und das macht ja nur dann Sinn, wenn man möglichst genau weiß, was alles an Ausstattung vorhanden ist und wie die Arbeitsprozesse sind. Gleichzeitig wollten wir aber auch abbilden, wie die Sozialstruktur der Sounddesigner*innen und die regionalen Unterschiede in Deutschland sind.

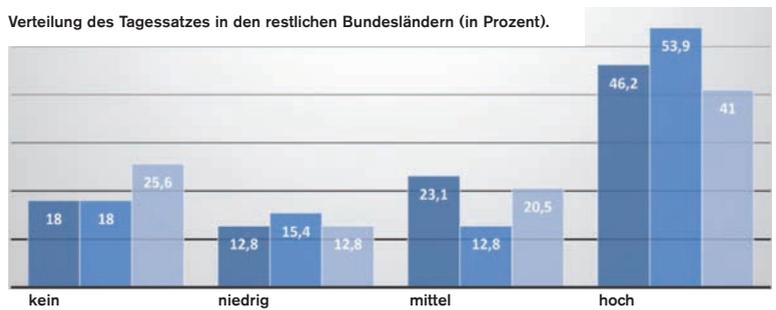
Kirsten Kunhardt: Und natürlich ist es auch wichtig in diesem Zusammenhang die Bereiche TV-Spielfilm, Kino-Spielfilm und Dokumentarfilm in Punkto Vergütung einzeln betrachten zu können.

Verteilung des Tagessatzes in Bayern und Baden-Württemberg (in Prozent).



Verteilung des Tagessatzes in den restlichen Bundesländern (in Prozent).

Kinospielefilme	
Fernsehspielfilme	
Dokumentarfilme	



491 Sounddesigner hatte die BVFT mit Unterstützung von Crew United und dem Verband deutscher Tonmeister (VDT) angeschrieben, 232 haben geantwortet. Eine Rücklaufquote von 48 Prozent sei »überdurchschnittlich«.



Die Tonteute haben ihre Hausaufgaben gemacht, bieten größtenteils solide bis gehobene Ausstattung an ... doch das wird oft nicht anerkannt, spricht entsprechend vergütet?

Jörg Elsner: Richtig, wie die Umfrageergebnisse zeigen, werden durchschnittlich 25 Prozent der Tonschnittplätze gratis zur Verfügung gestellt. Angesichts des hohen Preisdrucks und des zunehmenden Preiskampfes in der Postproduktion zwischen den Dienstleistern finden sich Tagessätze für Tonschnittplätze in den Kostenvoranschlägen zwar wieder, werden dann aber gerne im Zuge eines Rabattes deutlich reduziert oder ganz gestrichen. Als Subunternehmer tätige Sounddesigner*innen sind dann gezwungen diese Praxis mitzutragen.

Kirsten Kunhardt: Wir wissen auch von Fällen, wo Schnittplatzvergütungen an Sounddesigner*innen komplett nicht weitergereicht werden, um für das Postproduktionshaus ausgelobte Rabatte intern auszugleichen. Das hat uns ein Insider gesteckt, und das wirkt auf uns so, als wäre das in diesem Fall eine Art Geschäftsmodell.

Gibt es regionale Unterschiede? Sie sprechen von einem »Berlin/Brandenburg-Effekt«.

Kirsten Kunhardt: Im Vergleich zum Bundesdurchschnitt werden in Berlin/Brandenburg besonders oft Tonschnittplätze nicht vergütet. Liegt der Bundesdurchschnitt bei 25 Prozent, so sind es in Berlin/Brandenburg durchschnittlich 33 Prozent, im Bereich TV-Spielfilm sogar 37 Prozent, während es in Bayern nur 17,4 Prozent sind. Zusätzlich werden in Berlin auch überdurchschnittlich oft nur niedrige Tagessätze von unter 100 Euro für die Schnittplatzvergütung angesetzt.

Je niedriger Alter, Berufserfahrung oder Ausstattung, desto höher die Wahrscheinlichkeit, dass für den Tonschnittplatz nichts berechnet wird. Bei Dokumentarfilmen wird selten ein hoher Tagessatz genommen. Für teure Konstruktionen, gar

mit Mischstudio, wird mehr verlangt. Mal ganz ehrlich: Haben Sie das nicht schon vorher gewünscht?

Jörg Elsner: »Das habe ich gewusst, geahnt...« oder wie auch immer, zählt ja bei einer wissenschaftlich fundierten Arbeit nicht, daher ist es eben auch wichtig, vermeintlich allgemeingültige Annahmen zu betrachten und zu belegen.

Aber natürlich ist das grundsätzlich so, wie Sie es sagen, aber eben nicht überall. Es gibt auch eine Gruppe jüngerer Sounddesigner, die trotz relativ kurzer Berufserfahrung hohe Tagessätze für ihre Schnittplätze erreichen können.

Kirsten Kunhardt: Wir waren auch positiv überrascht, dass der Ausstattungsgrad der Schnittplätze durchweg hoch ist. Wie deutlich aber die Unterschiede in der Vergütungspraxis bezüglich der Regionen sind und dass Berlin hier so weit abfällt, das hätten wir auch nicht gedacht.

Zwei kleine Überraschungen sind vielleicht diese: Es gibt keine Unterschiede zwischen den Geschlechtern, ebenso wenig zwischen den Ausbildungsarten.

Kirsten Kunhardt: Das liegt vielleicht daran, dass man als Sounddesigner*in auch ein Talent für Klang und Rhythmus mitbringen muss, um beruflich erfolgreich zu sein. Der gestalterische künstlerische Aspekt spielt in der dramaturgischen Ausgestaltung des Filmtons eine entscheidende Rolle. Und das ist unabhängig vom Geschlecht oder der Ausbildung.

Und die Software, die Technik und Infrastruktur sind letztendlich ja nur das »Werkzeug« das der/die Sounddesigner*in dazu »zur Hand« nimmt. Nichtsdestotrotz sehen wir auch anhand unserer Erhebung, dass der Anteil von Frauen unter den Sounddesigner*innen gegenüber dem Gesamtanteil der Frauen unter den Filmtonschaffenden mit etwas über 10 Prozent sehr gering ist. Da gilt es auch in Zukunft, was dran zu ändern.

Sie schreiben selbst, dass der Tonschnittplatz gerne auch als Verhandlungsmasse genutzt wird. »Zahl mir die Gage, dann gibt's den Platz dazu.« Korrekt nach Tarif ist das aber nicht?

Kirsten Kunhardt: Der Tarif für Sounddesigner*innen, der ja erst seit 2018 in die Tarifgagentabelle aufgenommen wurde, bezieht sich auf die reine Arbeitsleistung. Jegliche Technik oder Equipment gehören nicht dazu. Für die Gewerke, die am Set arbeiten, ist es selbstverständlich, dass für die Ausübung der Tätigkeit notwendiges Equipment zusätzlich zur Gage vergütet wird. Niemand käme hier auf die Idee, zum Beispiel Kamera-, Licht- oder auch Tonequipment gratis zur Verfügung zu stellen.

Jörg Elsner: Natürlich sind Preise und Konditionen immer auch Verhandlungssache. Umso wichtiger ist es aber zu sehen (und das gilt für alle Markteteiligten), wie eine tatsächlich wirtschaftlich tragfähige Vergütung auszusehen hat.

Zu geringe Tagessätze für den Tonschnittplatz bedeuten zum einen ein deutlich zu niedrig werdendes Einkommen der Sounddesigner*innen, da sie mit Teilen ihrer Gage ihren Schnittplatz selbst finanzieren müssen, zum anderen aber auch die Gefährdung der sozialen Absicherung und Altersvorsorge. Gar nicht zu sprechen von Rücklagenbildung für Reparaturen, Neuanschaffungen et cetera. Das wiederum betrifft direkt die Zukunftsfähigkeit der Sounddesigner*innen und damit auch die Zukunftsfähigkeit des Filmstandorts Deutschland.

Zu niedrige Tagessätze, vor allem aber die Null-Euro-Praxis gefährden zudem längerfristig die Durchsetzbarkeit von angemessenen Tagessätzen. Aber: Hierzu müssen wir jetzt auch mal sehr deutlich die positive Seite betonen: 56 Prozent der Tonschnittplätze in Deutschland werden regelmäßig mit mittleren (101 bis 200 Euro) und hohen Tagessätzen (mehr als 200 Euro) vergütet. In wie-

DEIN TICKET NACH HOLLYWOOD



Gefährlich gute Kurzfilme gesucht

Es wartet auf Dich ein unbezahlbarer Preis: Die Teilnahme am exklusiven Universal Filmmasters Program in L.A.

EINSENDESCHLUSS: 29.02.2020

Weitere Informationen unter www.13thStreet.de | [f](https://www.facebook.com/13thStreetDE) /13thStreetDE

weit diese Sätze allerdings tragfähig sind, bleibt noch abzuwarten ...

Wäre es folglich als Kontrolle und Ergänzung nicht sinnvoll gewesen, nach den durchschnittlichen Gagen zu fragen, die die Sounddesigner in den Zeiträumen erzielten?

Kirsten Kunhardt: 2008 haben wir eine Gagenumfrage unter den Filmtonschaffenden gemacht, anhand der wir dann auch unsere Gagenempfehlung entwickelt haben. Zudem gibt es jetzt ja seit 2018 die Mindesttarifgage für Sounddesigner*innen, die ab jetzt als Richtwert dienen kann und sollte.

Jörg Elsner: In der Tat ist es aber leider immer noch so, dass die Gagen für Sounddesigner*innen einigermaßen unregelmäßig – und auch Regional stark unterschiedlich sind, in der Regel auch oft deutlich unterhalb der Tarifgage. Das Wissen hierüber ist unsererseits zwar vorhanden, momentan aber nicht wirklich fundiert.

Fragen nach der Gage in der jetzt vorliegenden Umfrage, hätten den Rahmen vollends gesprengt. Und so ist tatsächlich von unserer Seite aus geplant, möglichst zeitnah eine zusätzliche Erhebung dazu zumachen.

Aber, ganz im Ernst, jetzt müssen wir erstmal tief Luft holen und eine kleine Pause nehmen. Das Ganze war ehrenamtlich neben der eigentlichen Arbeit in der Filmtonwelt schon eine ordentliche Packung vom Energie- und Zeitaufwand her. Da gilt auch noch mal ein außerordentlicher Dank an Herrn Prof. Dr. Lauterbach, der sich da wirklich intensiv und kompromisslos mit uns gemeinsam reingekniet hat in die Materie!

Für ein genaueres Bild haben Sie die Befragten in Cluster aufgeteilt. Nach welchen Kriterien?

Jörg Elsner: Da müssen wir zur Beantwortung kurz etwas weiter ausholen. Und zwar haben wir die Analyse zur Vergütungssituation in drei Schritten durchgeführt. Zuerst haben wir allgemeine

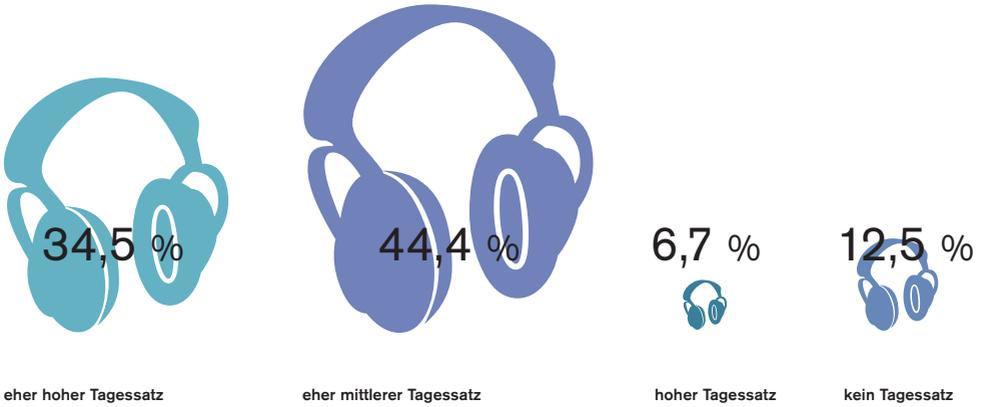
Befunde dargelegt, dann in einem zweiten Schritt die gewonnenen Ergebnisse mit einem statistischen Modell geprüft und die Aussagen verfeinert und bestätigt. Die von Ihnen angesprochene Cluster-Bildung bezieht sich auf die dann folgende Clusteranalyse.

Wir wollten wissen, ob sich die Sounddesigner*innen systematisch unterscheiden bei der Anrechnung ihres Tonschnittplatzes. Wir wollten wissen, ob sich die Gesamtheit der Befragten systematisch in homogene Teilgruppen untergliedern lassen. Die Kriterien konzentrierten sich auf drei unterschiedliche Aspekte: a) Merkmale der Sounddesigner (zum Beispiel Alter), b) deren Berufserfahrung und c) die Ausstattung ihres Arbeitsplatzes.

Vier Gruppen, Cluster genannt, haben sich ergeben: Zwei kleinere, extreme Cluster: Solche, die nie einen Tagessatz (12 Prozent) berechnen, und solche, die ausschließlich einen sehr hohen Tagessatz (7 Prozent) ansetzen. Und dann fanden wir noch zwei Hauptgruppen: diejenigen, die oft keinen oder einen Tagessatz zwischen 1 und 200 Euro (45 Prozent) anrechnen, und solche, die häufig einen hohen Tagessatz von über 200 Euro (35 Prozent), aber nie 0 € ansetzen. Die beiden letzteren Gruppen zeigen sich also flexibel in der Berechnung ihres Tagessatz je nach Filmart.

Kirsten Kunhardt: Ehrlich gesagt, waren wir bei der Auswertung insbesondere bei der Clusteranalyse heil froh, dass hier die Expertise von Herrn Prof. Dr. Lauterbach und seinem Team an der Uni zum Tragen kam. Hier wären wir ansonsten mit unserem Latein absolut am Ende gewesen. Es ist auch immer noch so, dass wir uns in diese Art von Tabellen immer wieder von neuem »einlesen« müssen.

Cluster 2 ist mit 44,4 Prozent das Größte: Die sind in der Mehrheit so ab Mitte 30, haben mehr als 30, viele gar mehr als 100 Filme gemacht, minde-



In vier Cluster hat der BVFT die Sounddesigner eingeteilt. Die größte Gruppe ist meist Mitte 30 und älter, hat mehr als 30 Filme gemacht, mindestens zehn Jahre Berufserfahrung, Abitur und ist durch Ausbildung oder Studium in den Beruf gelangt. Sie nimmt selten mehr als 200 Euro am Tag und passt sich ans Budget an. Die zweitgrößte Gruppe, ist jünger, nicht ganz so gut ausgestattet und hat weniger Erfahrung, nimmt aber meist mehr als 200 Euro am Tag und überlässt den Arbeitsplatz selten umsonst.



stens zehn Jahre Berufserfahrung, das Abitur und sind durch Ausbildung oder Studium in den Beruf gelangt. Die nehmen doppelt so oft nichts fürs Studio als die anderen, fast nie mehr als 200 Euro am Tag und passen sich ans Budget an. Eine das also die typischen Sounddesigner?

Jörg Elsner: Ja, das kann man so sagen.

Cluster 1 ist mit 34,5 Prozent die zweitgrößte Gruppe. Vom Altersschnitt her eher die nächste Generation, anscheinend nicht ganz so gut ausgestattet, nimmt aber in der Regel mehr als 200 Euro am Tag und überlässt den Arbeitsplatz selten für lau. Wie funktioniert das?

Kirsten Kunhardt: Es ist eher die Gruppe mit wenig Berufserfahrung, also weniger als zehn Jahre. Das Alter spielt hier keine Rolle. Die Personen aus diesem Cluster finden sich häufiger in Nordrhein-Westfalen und im übrigen Bundesgebiet, weniger häufig in Berlin/Brandenburg oder Bayern und Baden-Württemberg. Wir können daraus nur den Schluss ziehen, dass es hier im Postproduktionsbereich weniger Konkurrenz gibt und dass weniger Sounddesigner*innen als Subunternehmer tätig sind. Und somit ein geringerer Druck auf dem Markt. Auch könnte hier die Filmförderung eine Rolle spielen. Aber eine wissenschaftliche Begründung kann die Analyse hier nicht liefern.

Das Problem scheint aber auch selbstverschuldet: Fast die Hälfte der Tonschnittplätze wird gerade mal die Hälfte des Jahres genutzt und oft weniger. Heißt das, Sounddesigner sind zwar quasi auch Studiobetreiber – doch viele haben das noch nicht realisiert?

Kirsten Kunhardt: In der Filmbranche ist es ja für alle Gewerke üblich, dass man nicht durchgehend beschäftigt ist, sondern übers Jahr verteilt an mehreren Filmprojekten arbeitet. Zwischen diesen Projekten gibt es in der Regel Lücken, da sich selten ein Projekt nahtlos an das nächste reiht, be-

ziehungsweise durch Verschiebungen im Timing der Produktion/Postproduktion (oft kurzfristig und teilweise um nicht unerhebliche Zeiträume) eine lückenlose Planung unmöglich wird.

Angenommen, ein Sounddesigner*in wäre maximal mit Projekten ausgelastet. Auch in diesem Fall würde der Tonschnittplatz zeitweise ungenutzt bleiben, da der Sounddesigner*in am Ende der Vertonung in die Mischung geht und dort gemeinsam mit dem Mischtonmeister das Projekt finalisiert.

Jörg Elsner: Außerdem betreiben Sounddesigner*innen in der Regel sehr individualisierte Tonschnittplätze, die ausschließlich von ihnen selbst genutzt werden können. Daher müssen bezüglich der Auslastung auch Urlaubstage, Tage für unternehmerische Tätigkeiten, Krankheit etcetera angenommen werden. Eine durchschnittliche Auslastung (wohlgemerkt des Tonschnittplatzes, nicht des*der Sounddesigner*in) von sechs Monaten bedeutet also bereits eine ganz gute Auftragslage. Daher muss sich diese Tatsache auch in der Vergütung des Schnittplatzes widerspiegeln.

Das Wort Studiobetreiber impliziert wohl eher das Wort Unternehmer, oder? Aus unserer Sicht ist der Sounddesigner in diesem Wortzusammenhang nur dann »Studiobetreiber«, wenn er über den Preis für sein »Studio« auch selbst verhandeln kann. Das ist aber immer seltener der Fall, da die Preise meistens von einem Postproduktionshaus vorgegeben werden. Will man hier nachverhandeln, kommt nicht selten das Argument »der Produzent zahlt nicht mehr«.

Kirsten Kunhardt: Hier sollte eventuell tatsächlich ein Umdenken seitens der Sounddesigner*innen im unternehmerischen Sinne einsetzen. Dass er*sie nämlich wieder direkt mit dem Produzenten bezüglich Produktionsfirma die Konditionen für sein*ihr Werk ausverhandelt.

Ist dieser betriebswirtschaftliche Aspekt Thema während der Ausbildung?

Kirsten Kunhardt: Genaue Kenntnisse dazu haben wir nicht, vermutlich ist dieser Aspekt aber eher nicht Teil der Ausbildung, oder wenn, dann nur unbedeutend, zumal es ja bisher auch keine genauen zu verallgemeinernde Kenntnisse zum Tonschnittplatz und die Arbeitsprozesse gab.

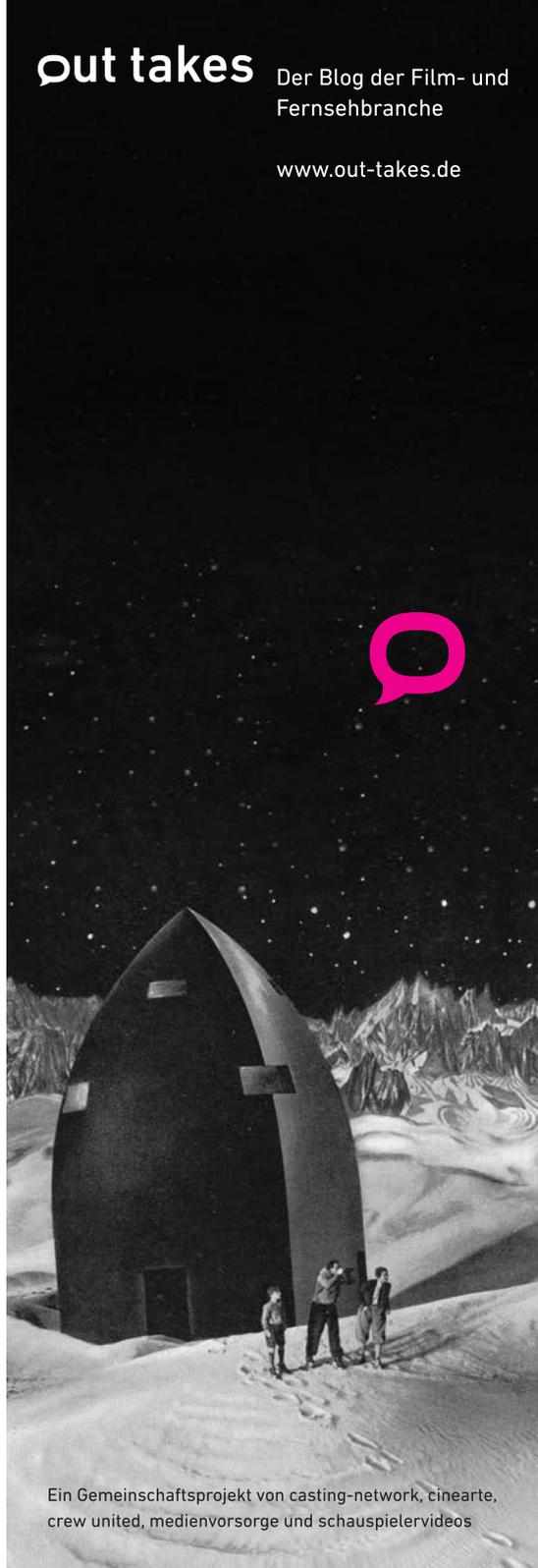
Ihre Frage ist aber ein guter Anstoß, diesen Aspekt in der Zukunft in Zusammenarbeit mit den Ausbildungsstätten und Universitäten in einen stärkeren Fokus zu bringen.

Gibt es Unterschiede in der Auslastung der Schnittplätze zwischen Cluster 1 und 2?

Kirsten Kunhardt: Es gibt in der Auslastung keine großen Unterschiede. Diejenigen, die keine oder geringe Tagessätze erzielen, sind ähnlich ausgelastet wie diejenigen mit den hohen Tagessätzen. Oder umgekehrt analysiert: Diejenigen, die gut ausgelastet sind, unterscheiden sich in ihrer Vergütungsstruktur nicht signifikant von denen, die wenig Auslastung ihres Schnittplatzes angeben. Wir haben uns das angeschaut und nicht in den Bericht hineingenommen, weil sich keine relevante Aussage ergeben hat.

Von den Befragten sind 50,9 Prozent Mitglied im BVFT und 37,5 Prozent Mitglied im VDT. 17,8 Prozent sind sogar in beiden Verbänden Mitglied – fast jeder Fünfte. Sind Tonteute besonders gut organisiert?

Jörg Elsner: Sie sind gut organisiert, aber dies sind andere Filmschaffenden-Verbände auch und vielleicht sogar in ihrer Verbandsstruktur professionisierter. Die BVFT hat mit fast 400 durchaus viele Mitglieder, aber im Gegensatz zu anderen Verbänden arbeiten wir im Vorstand ausschließlich unentgeltlich ehrenamtlich und somit in unserer Freizeit. Der [Schittverband, Red.] BFS demgegenüber hat zum Beispiel eine hauptamtliche Geschäftsführerin.



Mit dem Verband Deutscher Tonmeister (VDT) haben wir inhaltlich schon einige gemeinsame Themen, zum Teil aber auch andere Schwerpunkte. Insbesondere Tonmeister, die am Set arbeiten, und Mischtonmeister, die in der Postproduktion tätig sind, haben häufig eine Doppelmitgliedschaft.

Kirsten Kunhardt: Wie unsere Umfrage zeigt, betrifft das aber auch deutlich den Bereich Sounddesign.

Welche Handlungsimpulse ziehen Sie aus der Umfrage?

Jörg Elsner: Momentan lassen wir durch eine Wirtschaftsprüfungsgesellschaft ermitteln, wie eine wirtschaftlich tragfähige Vergütung eines Tonschnittplatzes auszusehen hat. Hierzu haben wir Ende vorigen Jahres aus den Reihen unserer Berufsvereinigung eine Expertenkommission gebildet, in der wir die erhobenen Daten bewertet und ergänzt haben, um drei unterschiedliche Kategorien von Tonschnittplätzen zu definieren, die jetzt von den Wirtschaftsprüfern bewertet werden.

Resultieren soll das dann in einer »Empfehlung zur Vergütung von Tonschnittplätzen«, die dann Sounddesigner*innen helfen kann, für anstehende Verhandlungen einen soliden Tagessatz anzusetzen, der aber auch ganz transparent für Postproduktionshäuser und Filmproduktionen als kalkulatorische Grundlage dienen kann.

Dabei ist uns sehr wichtig, alle genannten Beteiligten partnerschaftlich mit ins Boot zu nehmen, denn Kalkulationen oder Geschäftsmodelle die auf unwirtschaftliche Gegebenheiten bauen, erzeugen aus sich heraus einen sich selbst verstärkenden Abwärtstrend. Dieser kann aber nur gemeinsam aufgebrochen werden.

Sie wollen auch »zeitnah Rundfunkanstalten, Filmproduktions- und Postproduktionsfirmen zur Arbeit an einer gemeinsamen Lösung motivieren.« Wie wollen Sie das erreichen?

Kirsten Kunhardt: Das Ergebnis der Umfrage haben wir bereits Redakteuren, Postproduktionsfirmen und Produzentenverbänden zur Verfügung gestellt. Unser Wunsch ist, in einer Allianz aus Freiberuflern, Studios und Postproduktionshäusern einen Dialog zu beginnen mit Filmproduktionen und Rundfunkanstalten, um die Problematiken der Vergütung, der Tarifgagen und der Arbeitsprozesse zu erörtern. Wir müssen heraus aus der »Blackbox-Sounddesign« und auch raus aus der »Blackbox-Ton-Postproduktion«, denn auch hier haben sich Arbeitsprozesse mit Projektmanagement, Teambildung, Supervising, Qualitätssicherung et cetera etabliert, die Ressourcen (auch in Form von Personal) erfordern, die budgetär teils gar nicht mehr abgedeckt sind, sondern irgendwie über andere existierende Positionen querfinanziert werden müssen. Das wiederum erhöht den Kostendruck, der ohnehin schon auf der Ton-Postproduktion lastet noch mal zusätzlich.

Wir sind auch der Einladung des BKM an die Verbände nachgekommen, eine Stellungnahme zur Novellierung des Filmförderungsgesetzes 2022 einzureichen. Hier konzentrieren wir uns auf künstlerische und vor allem soziale Aspekte. Wir weisen auch hier auf den zunehmenden Sparzwang in der Postproduktion hin, der zum großen Teil aus der Tatsache resultiert, dass am Ende der Produktion der Etat schlicht verbraucht ist. Zur Verbesserung der Situation würden wir neben der Förderung der Pre-Produktion und Produktion eine separate Postproduktionsförderung sehr begrüßen. Gekoppelt mit einer wirksamen Prüfung, ob Fördermittel auch wirklich bei den Filmschaffenden ankommen. ◻

www.bvft.de

Mehr zur Stellungnahme der BVFT zum Filmförderungsgesetz ab

Seite 15.

Tannhaus – Business Apartments in
Berlin Tag & Nacht. Für Gute Zeiten,
Schlechte Zeiten. Und In Aller
Freundschaft, es bleibt alles Unter Uns.
Und wann kommst du?



TANNHAUS

Mietbar ab 1 Monat

www.tannhaus.com



«Der Filmsound ist 50 Prozent des Kinoerlebnisses», meint George Lucas, der auf seiner Skywalker Ranch (oben) selbst am Klangerlebnis tüftelte. Doch in der Förderung ist für die große Wirkung kaum etwas vorgesehen. Und als letztes Glied in der Produktionskette bleibt für die Tonarbeit auch nur wenig übrig.

Stellungnahmen 8

2022 gibt's ein neues Filmförderungsgesetz, Verbände und Initiativen haben ihre Verbesserungen vorgeschlagen. Die Berufsvereinigung Filmton meldet sich für eine übersehene Filmkunst und faire Bezahlung. Und die Deutsche Filmakademie fordert im zweiten Teil ihrer Stellungnahme einen Neuanfang – und hat auch die soziale Frage für sich entdeckt.

Text **Jan Fedesz**

Foto: Skywalker Ranch

Berufsvereinigung Filmton

Auch die Berufsvereinigung Filmton (BVFT) hat sich zur Novellierung des Filmförderungsgesetzes zu Wort gemeldet. In ihrer Stellungnahme konzentriert sie sich »auf künstlerische und vor allem soziale Aspekte, die sich einander bedingen.« Der künstlerischen Aspekt heißt, erstmal klarzumachen, was die Tonspur alles für den Film leistet. Das ist eine lange Aufzählung und mündet in dem einfachen Satz von George Lucas: »Der Filmsound ist 50 Prozent des Kinoerlebnisses.«

Paradoxerweise machen die Kosten für diese 50 Prozent Wirkung nur einen Bruchteil von dem aus, was auf die Bildherstellung verwendet wird, erklärt die BVFT, die mehr als 400 Filmtonschaffende in Deutschland vertritt. Die Berufsvereinigung betont die kreative und zeitintensive Leistung der vielen spezialisierten Tongestalter*innen und überhaupt den Stellenwert dieser Arbeit: »Die Ton-Postproduktion nimmt insbesondere bei der Produktion von Kinofilmen einen erheblich größeren und zeitlich längeren Teil ein als der Dreh.«

Und diese Arbeit am Ende des gesamten Entstehungsprozesses dürfe nicht aus Mangel an Geld »stiefmütterlich« behandelt werden – sonst verschenke der Film »enormes Potenzial.« Doch gerade in der Ton-Postproduktion herrsche zunehmender Sparzwang.

Damit ist die BVFT schon beim zweiten Aspekt, dem sozialen: »Es wird teilweise um halbe Arbeitstage gefeilscht, die in Anbetracht des Gesamtbudgets eine verschwindend kleine Summe ausmachen. Es werden Geräuschaufnahmen, trotz lokaler Förderbindung, an das halb so teure osteuropäische Ausland vergeben. Sounddesigner und -Editoren arbeiten häufig mehr Tage, als sie bezahlt bekommen, in 14-Stunden-Schichten und oft auch an Wochenenden, um die Diskrepanz aus Wünschen und Forderungen von Seiten

der Regie und dem finanziellen Druck seitens der Produktion auszugleichen. In der Regel wird die gesamte Ton-Postproduktion an Subunternehmen (Postproduktionshäuser) übergeben, die sich mit den Mitbewerbern einen Preiskampf liefern, um an Aufträge zu kommen, einen Preiskampf, der dann oft in viel zu niedrigen Gagen und zu wenig bezahlten Arbeitstagen für die Filmtonschaffenden mündet, die meist als Freelancer auf Rechnung arbeiten und teilweise monatelang auf Begleichung ihrer Rechnungen warten müssen. Aber auch die Postproduktionshäuser selbst stehen mit ihrer Infrastruktur und ihrem Personal in der Regel unter diesem hohen Budgetdruck.«

Nicht unbedingt böser Wille, meint die BVFT: Meist sei der für die gesamte Filmproduktion schlicht verbraucht, weil die Postproduktion nun mal zeitlich am Ende der Produktionskette liegt.

Dramatisch sei die Situation dennoch – und spitze sich weiter zu: »Gagen und Honorare stehen unter immensem Druck. Filmtonschaffende bewegen sich dadurch auf eine Altersarmut zu, wenn sie nicht vorher an Überarbeitung erkranken oder in einen anderen Berufszweig wechseln.« Wegen der Geldmangels bleibe die Ausbildung auf der Strecke. »Die Folge wird auch in der Postproduktion, und hier insbesondere bei den Geräuschemachern, ein Fachkräftemangel sein, wenn nicht sogar das Ende des Berufszweiges in Deutschland.«

Was tun? Da verweist die BVFT auf die neue Aufgabe der FFA seit 2017, »darauf hinzuwirken, dass in der Filmwirtschaft eingesetztes Personal zu sozialverträglichen Bedingungen beschäftigt wird.« Leider fehle es an wirksamen Ansätzen. Die BVFT schlägt ein »Drei-Säulen-Modell« vor: Pre Production (Drehbuchentwicklung und Vorbereitung), Produktion (der Dreh mit allem zu Planen-

den) und Postproduktion (Ton- und Bildbearbeitung) sollten über eigene Fördertöpfe verfügen, die nicht von den jeweils anderen Bereichen in Anspruch genommen werden können. Schließlich forderten Produzenten und Drehbuchautoren zurecht eine eigene Pre-Production-Filmförderung, um hochqualitative Stoffe in genügender Zeit und finanzieller Ausstattung zu gewährleisten – das Gleiche müsse es auch für die Postproduktion geben, insbesondere für die Ton-Postproduktion, meint die BVFT.

Dabei müsse gewährleistet werden, dass die Mittel »auch wirklich bei den Filmschaffenden an-

kommen.« Die BVFT sieht eine »Rechenschaftspflicht der Filmproduzenten bis hin zu von diesen beauftragten Unternehmen und Subunternehmen (Postproduktionshäuser) durch eine Offenlegung der Zahlungen an die Mitarbeiter« vor. »Diese Zahlungen sollten von der FFA geprüft werden und nicht nur auf freiwilligen Angaben beruhen.«

»Denkbar« wäre sogar eine Meldestelle für Filmschaffende, »wo bei begründetem Verdacht auf eine nicht der Fördersumme entsprechende Ausgabe der Gelder die Beantragung einer Sonderprüfung ermöglicht wird.«

<https://tinyurl.com/t2ahd25>

Nicht reden, handeln!

Podiumsdiskussion am **24.2.2020** von 17 Uhr bis 20 Uhr
im großen Theatersaal der ufaFabrik

Nachwuchs- und Fachkräftemangel in der Filmbranche Qualifizierungs- und Ausbildungsinitiativen

Oliver Zenglein, Geschäftsführer von Crew United,
gibt Impulse.

Es diskutieren:

- Lisa Basten, Medienwissenschaftlerin und Autorin
- Björn Böhning, Staatssekretär im Bundesministerium für Arbeit und Soziales
- Claas Danielsen, Geschäftsführer Mitteldeutsche Medienförderung
- Martin Moszkowicz, Vorstandsvorsitzender Constantin Film
- Juliane Müller, Geschäftsführerin Produzentenallianz
- Initiative für Qualifikation
- Sybille Steinfartz, ZAV-Künstlervermittlung
- Max Wiedemann, Geschäftsführer Wiedemann & Berg



Diskutieren Sie mit. Wir freuen uns auf Sie!

**ZAV-Künstlervermittlung
S. Netzwerkforum**

Deutsche Filmakademie

Die **Deutsche Filmakademie** hatte schon früh Stellung zum anstehenden Filmförderungsgesetz genommen. Im April 2019 hatte sie ein düsteres Bild der deutschen Filmlandschaft skizziert (*cinearte* 454). Das sollte aber noch nicht alles gewesen sein: ein zweiter Teil mit konkreten Vorschlägen sollte folgen, wenn die Diskussion der Kinofilmverbände in der Spitzenorganisation der Filmwirtschaft (SPIO) gelaufen ist. Auch die Deutsche Filmakademie gehört dem Dachverband von 20 Interessen- und Berufsverbänden an. Darauf nimmt sie in ihrer Stellungnahme allerdings wenig Rücksicht.

Die Ausgangssituation, die die Filmakademie schildert, ist bekannt: Das Publikum, vor allem das Jüngere, zieht es immer weniger ins Kino und erst recht nicht in deutsche Filme. Die Konkurrenz »durch die neuen Formen des ›Home-Entertainments‹ verschärft den Abwärtstrend – und ist selbst für Filmemacher attraktiver. Auf der anderen Seite sinkt das Budget der Filmförderungsanstalt (FFA) und wird noch weiter sinken. Damit habe sie noch weniger Möglichkeiten, »die Struktur der deutschen Filmwirtschaft und die kreativ-künstlerische Qualität des deutschen Films« nach den Vorstellungen der Filmbranche selber zu fördern.«

Kurz: »Der schleichenden finanziellen Krise der FFA entspricht in vielfältiger Weise auch eine inhaltliche Schwächung des Kinofilms.«

Das muss nicht so sein! Die Deutsche Filmakademie glaubt ganz fest an das Kino, der Film sei »als genuine erzählerische Form noch lange nicht ›tot‹«. Andere Länder und hin und wieder ein Erfolgsfilm aus heimischer Produktion machten es ja vor.

Auch vor dem Streaming-Boom hat die Filmakademie keine Angst: »In den hervorragenden

Beispielen deutscher Serienproduktion für die neuen Plattformen erkennen wir eine Chance für das Kino, da diese Serien von der Kraft und dem Einfallsreichtum deutscher Filmemacherinnen und -macher im globalen Wettbewerb um das Publikum zeugen.«

Kurz: Die Zuschauer*innen würden schon tolle Kinofilme ansehen, die Filmemacher*innen könnten sie schon drehen. An beiden liegt es anscheinend nicht.

»**Und zur Wahrheit gehört auch**, dass es an zu wenig Geld in den Fördertöpfen nicht liegen kann, denn die sind gut gefüllt.« Dieser Satz stammt nicht von der Filmakademie, sondern von der Kulturstaatsministerin (BKM) Monika Grütters. Die hatte sich im vorigen Februar zum Kinojahr 2018 geäußert »durchaus ein gewisses Missverhältnis zwischen Investition und Ertrag« gesehen.

Mit zarten Formulierungen hatte sie der Branche gehörig den Kopf gewaschen. Schließlich habe sie die Produktionsförderung in den vergangenen drei Jahren fast verdreifacht. Mit den Fördermaßnahmen von BKM, DFFF, DFFF2 und GMPF stünden mittlerweile jährlich rund 165 Millionen Euro allein für die Produktionsförderung von Kinofilmen und High-End-Serien zur Verfügung. »Damit haben wir so viel Geld wie nie zuvor in der öffentlichen Filmförderung – und damit ist Deutschland im internationalen Standortwettbewerb vorne mit dabei.«

Lassen wir mal beiseite, dass Frankreichs CNC mehr als fünfmal so viel Geld verteilt (und immer noch doppelt so viel wie alle deutschen Fördertöpfe zusammen; *cinearte* 464) – in der Sache hat Grütters ja recht. Und sie zog gleich Konsequenzen und kündigte einen Runden Tisch an.

»Gemeinsam mit Produzenten, Produktionsdienstleistern, Filmverleihern und Kinobetreibern möchte die Staatsministerin ausloten, wie ein ausgewogenes Verhältnis zwischen Aufwand und Nutzen der Filmförderung erreicht werden könne«, erklärte eine Pressemitteilung der BKM.

Das klingt nach den üblichen Verdächtigen, die auch bisher über Erfolg und Qualität des Deutschen Films beschlossen haben, und nicht nach einem »strukturellen und kreativ-künstlerischen Neuanfang«, wie ihn die Deutsche Filmakademie in ihrer neuen Stellungnahme annimmt. Doch es scheint, als höre die Ministerin genauer hin. Inzwischen haben bereits mehrere Runde Tische stattgefunden. Die Gesprächskreise sind zwar nicht öffentlich, doch wurden auch Verbände und Organisationen BKM eingeladen, die nicht in den Gremien der FFA oder der SPIO vertreten sind.

Es bleiben nicht mehr viele, denen man nun noch die Schuld an der Misere geben könnte. Doch so einfach macht es sich die Filmakademie nicht. Denn so einfach ist das Problem nicht – es liegt bereits im System: »Die deutschen Filmförderungen in ihrer föderalen Aufstellung und ihren unterschiedlichen, sich teilweise widersprechenden Zielsetzungen vermischen eine Wirtschaftsförderung und eine Kunst- und Kulturförderung. In dieser Förder-/Marktwirtschaft ist das höchste Ziel die Befriedigung aller Marktteilnehmer und der verschiedenen Filmrichtungen auf einem weitestgehend ausgeglichenen Niveau.«

Kurz: Die deutsche Filmförderung ist in zweierlei Hinsicht zerrissen – zersplittert in zahlreiche Fördertöpfe des Bundes und der Länder, und uneins in dem, was sie eigentlich fördern will. So werkelt jedes vor sich hin und verteilt nur, was es noch zu verteilen gibt ...

Förderung wirtschaftlich erfolgreicher Filme wird im Referenzsystem des FFG an erreichten Zuschauerzahlen festgemacht, während die Erfolge der kulturellen und künstlerischen Förderung des Kinofilms an Teilnahmen und Erfolgen auf Filmfestivals »gemessen« werden, erklärt die Filmakademie. Neben dieser automatischen Förderung gibt es die selektive Förderung durch eine Vergabekommission. Und hier »durchkreuzen sich die unterschiedlichsten Zielsetzungen und Erfolgskriterien und führen letztendlich zu einer »nivellierten Förderung«, die in großen Teilen auch einen »nivellierten Film« hervorbringt. Dieser »nivellierte« deutsche Film ist auf die Finanzierung durch alle beteiligten Finanzierungsformen angewiesen und muss es damit letztlich schon ab der Projektentwicklung allen recht machen.«

Das konnte einigermaßen funktionieren, solange der Kinofilm die »Vorherrschaft« hatte, doch diese Zeiten sind vorbei. »Spätestens jetzt muss allen Beteiligten klar werden, dass die jahrzehntelange Politik des mehr oder weniger »Immer-weiter-so« gescheitert ist.« Es brauche »eine klarere Ausrichtung der unterschiedlichen Zielsetzungen und die Entmischung der Interessensvielfalt im einzelnen Projekt«. Das könne nur über deutlichere Erfolgskriterien und pointiertere Entscheidungen auf allen Förderebenen gelingen.

Zwei Ziele müsste »jede gegenwärtige Filmförderung in Zeiten der verstärkten Konkurrenz verfolgen«, sie würden aber verschleppt oder gar verpasst:

1. *Die Steigerung des Zuschauerzuspruchs für deutsche Filme jeglichen Genres und jeglicher Ausrichtung: dazu müssten die Stoffe und die Filme vom Publikum aber als für sie relevant erkannt werden können. Relevanz entscheidet sich*

bereits bei der Auswahl und Entwicklung der Stoffe; Relevanz braucht die Verpflichtung der besten Kreativen und es wird angesichts der gut ausgestatteten Konkurrenz auch nicht ohne entsprechend gut aufgestellte Herstellungs- und Herausbringungsbudgets gehen.

2. die Stärkung moderner kuratorischer und technischer Instrumente der Kinos im Rahmen ihrer Publikumsansprache. Die Kinos müssen in die Lage versetzt werden, dem Publikum gegen die Konkurrenz des »Alles-Immer-An jedem Ort« ein erkennbares einzigartiges Erlebnisversprechen abgeben zu können – und dies mittels der gegenwärtigen Kommunikationswege. Dazu gehört auch die technische und vor allem haptische Ausstattung der Kinos, die auch als Ort für das Publikum attraktiv sein müssen.

Statt einer klugen inhaltlichen, die Bereiche »Zuschauerfilm« und »innovativer Film« unterschieden in das Zentrum der Novelle stellenden Initiative, führt die FFA im Einklang mit den anderen Förderungen eine Form der Klientelwirtschaft fort, die das FFG und die FFA schon bald nach ihrer Gründung angefangen hat zu prägen.

Wohin das geführt hat, führt die Filmakademie in einem eigenen Kapitel aus (siehe Seite 23). Mehr Geld von der Branche, »schlankere« Entscheidungsabläufe und mehr Mut zum Risiko in der Förderpraxis brauche eine »neue FFA«. Damit nimmt sie das Selbstverständnis der Filmförderungsanstalt beim Wort, sich allein durch Abgaben der Branche selbst zu finanzieren. Rund 50 Millionen Euro waren das 2018, um 30 Prozent müsse das erhöht werden, um der FFA wieder an die Spitze des deutschen Fördersystems zu bringen, meint die Deutsche Filmakademie – und zwar »aus eigener Kraft«. Mit diesen 15 Millionen Euro käme die FFA wieder auf das Niveau früherer Jahre – 61,42 Millionen Euro verteilte sie 2018.

Mit 2 Millionen davon sollten bereits die ersten Schritte unterstützt werden: Die bisherige Drehbuchförderung soll eine Projektentwicklungsförderung umgewandelt werden, ihr Budget wäre dann mit 3,3 Millionen Euro mehr als doppelt so hoch werden.

Die Förderung müsse deutlicher zwischen »publikumsaffinen« und »kulturell innovativen« Filmen unterscheiden. Bislang war das Verhältnis zwischen Referenz- und Projektmitteln 44:56, zur Zeit werde es auf 60:40 Prozent geändert. Das heißt (nach dem Stand 2018), dass die Referenzförderung um 7,2 auf 19,2 Millionen steigt, die Projektfilmförderung um 2,2 auf 12,8 Millionen Euro sinkt.

Projektfilmförderung soll es nur noch geben, wenn noch vorhandene Referenzmittel der Produktionsfirma zum Zeitpunkt der Antragsstellung weniger als 15 Prozent des Budgets betragen. Sequels sollten nur noch mit Hilfe der Referenzförderung gefördert werden. Filmen, die von der FFA und durch die kulturelle Filmförderung der BKM gefördert werden, sollen auch eine höhere automatische Zuwendungen des DFFF erhalten: 35 statt der üblichen 20 Prozent des Budgets. Die Leitlinien der FFA für die Förderkommission sollen nur noch für die Mindesthöhe des Budgets gelten.

Auch die Berufung dieser Kommissionen solle überdacht werden. Sie solle über ein ausgewogenes Verhältnis von Herstellern (inklusive Urheber) und Auswertern verfügen und nicht die Struktur des Verwaltungsrats in den Gremien abbilden, meint die Deutsche Filmakademie. »Ziel muss sein, eine kontinuierliche, nachvollziehbare und diskutierbare Spruchpraxis des Gremiums zu erreichen.«

Das Risiko zwischen Verleih und Produktion soll gerechter verteilt werden, so dass Produ-

zent*innen und Kreative »von Anfang an am Erfolg der Filme partizipieren« können, so die Filmakademie. »Erst in einer solchen Recoupment-Struktur wird es in Zukunft möglich sein, privates Kapital in größerem Umfang für die Produktion deutscher Kinofilme akquirieren zu können.«

Die Sperrfristen für Spielfilme sollen wieder einheitlich werden. Bislang gelte sechs Monate, ehe ein Film nach seinem Kinostart auf Bildträger oder als Stream erscheinen darf, in »Ausnahmefällen« kann das auf herunter bis zu 4 Monate verkürzt werden. Die Filmakademie will diese kürzere Frist für alle – ohne Ausnahme, »um angesichts der kommenden Marktverschiebungen innerhalb der nächsten FFG-Periode flexibel reagieren zu können«.

Für Dokumentarfilme sollen die Sperrfristen fürs Home-Entertainment gar ganz gestrichen und Verleih und Produktion überlassen werden. Fürs Bezahlfernsehen sollen sie auf 4 Monate (bislang 12, als Ausnahme 6 Monate), fürs Free-TV auf 12 Monate (bislang 18, als Ausnahme 6 Monate) verkürzt werden – oder sogar ebenfalls auf 4 Monate, sofern es keine Pay-TV-Auswertung gibt. Und auf Antrag könne sogar das »inklusive Mediathek« weiter abgesenkt werden, »wenn die finanzielle Beteiligung des Senders bei mindestens 40 Prozent liegt, ein aktueller Anlass gegeben ist und ein gemeinsames innovatives Auswertungskonzept von Verleih, Produktion und Sender vorliegt.«

Nach den aktuellen Richtlinien werden bei Mehrfachbeschäftigung die veranschlagten Gagen um 20 Prozent gekürzt, falls ein*e Regisseur*in gleichzeitig als Produzent*in fungiert, ist die Regiegage auf 4 Prozent des Budgets gedeckelt. Betroffen sind davon insbesondere Dokumentarfilmer*innen. Das führe zu Beschäfti-

gungsverhältnissen, »die genau gerechnet weit unter dem Mindestlohn liegen«, rechnet die Deutsche Filmakademie vor: Ein Dokumentarfilm mit einem Budget von 500.000 Euro erlaube maximal 20.000 Euro Regiegage und 25.000 Euro Produzent*innenhonorar. »Dies ist für die mehrjährige Arbeit an einem 90-Minuten-Film nicht angemessen.«

36 Mitglieder hat der Verwaltungsrat der FFA, damit ja alle Interessengruppen vertreten sind. Ein Drittel weniger und eine gemeinsame Besetzung einzelner Posten in Verwaltungsrat und Präsidium »durch verschiedene Gruppierungen zusammen würde den ›Lobbydiskurs«, der die Arbeit vieler Mitglieder in diesem Gremium prägt, reduzieren und die branchenübergreifende Kommunikation über den notwendigen Kurs der FFA stärken«, glaubt die Filmakademie. Kosten würde es außerdem sparen.

Auch Diversität und Nachhaltigkeit will die Deutsche Filmakademie in die Präambel des Filmfördergesetzes aufgenommen haben, meint mit letzterem aber lediglich das »Grüne Drehen«. Doch auch die Arbeitsbedingungen hat sie inzwischen auf dem Radar – in der Stellungnahme zum FFG 2017 fehlte dieser Aspekt noch. Ins FFG hatte er trotzdem gefunden, nun erinnert die Filmakademie an diese Verpflichtung: »Die Gestaltung sozialverträglicher Arbeitsbedingungen ist eines der wichtigsten Zukunftsthemen für unsere Branche, die bereits unter Fachkräftemangel leidet. Hierzu zählt neben einer angemessenen Bezahlung auch das Schaffen von familienfreundlichen Arbeitsbedingungen, denn nur unter Schaffung und Einhaltung neuer Standards wird die Branche bei der nachrückenden Generation (männlich und weiblich) langfristig als Arbeitgeber attraktiv bleiben.«

2nd AD WORKSHOP

given by

the international working

2nd AD OANA ENE

https://www.imdb.com/name/nm1681028/?nmdp=1&ref =nm_gl_4#filmography

"The workshop will focus on the requirements, duties and responsibilities of the 2ndAD. Detailed and comprehensive presentation on how to become a successful 2ndAD, reaching high performance standards."

DATES	MARCH 07 th + 08 th 2020
LOCATION	BERLIN
LANGUAGE	ENGLISH
FEE	ADU MEMBERS 200€ NON-MEMBERS 250€ The fee is tax deductible.
PARTICIPANTS	MAX. 20
REQUIREMENTS	LAPTOP, OFFICE

REGISTRATION FOR ADU MEMBERS

is exclusively reserved from January 15th to February 12th 2020.

REGISTRATION OPENS FOR NON-MEMBERS,

1. AL and other INTERESTED PARTIES

from February 13th to March 5th 2020.

REGISTRATION FORM, TERMS AND CONDITIONS ATTACHED.

FOR **QUESTIONS** please contact Anmeldung@ad-union.org



Wie kommt das Kino aus der Krise? Die Deutsche Filmakademie fordert einen völligen Neustart der Filmförderung – und spricht aus, wo es überall im System hängt.

Immer nur weiter so

Damit der Deutsche Kinofilm aus seiner Krise komme, brauche es einen »strukturellen und kreativ-künstlerischen Neuanfang«. Doch stattdessen bleiben viele Branchenteilnehmer in ihrer jeweiligen Nische. Eine harsche Zustandsbeschreibung aus Sicht der Deutschen Filmakademie.

An den **Filmhochschulen** wurde die Leidenschaft für die kollektive Kraft des Kinos schon lange ersetzt durch die Ausbildung des individuellen Ausdrucks der je eigenen Befindlichkeit. Der Debütfilm ist bis auf wenige Ausnahmen innovativlos.



Viele etablierte **Kreative** und **Produktionsfirmen** wandern vom Kino, in dem sie ihre ersten Schritte machen konnten, dorthin, wo ihre Geschichten gewollt, gesehen und gut bezahlt werden. Neben den neuen inhaltlichen und ästhetischen Herausforderungen locken diese neuen Player mit schnelleren Entscheidungen, schnellerer Finanzierung und besserer Bezahlung der Stoffentwicklung von der Idee an.

Die **Verleihwirtschaft** verweist gerne auf das hohe Risiko, das sie nach wie vor eingeht, hat aber vergessen, dass die Möglichkeit dazu auch durch die seit Jahrzehnten gesetzlich festgelegten »Terms of Trade« zu Gunsten der Verleiher und zu Ungunsten der Produzentenschaft geschaffen wurde – nun, da die Zeiten schwieriger geworden sind, wird auch von den Verleihern mehr staatliche Förderung verlangt.



Die **Kinos** selber verschanzen sich in einem Geschäftsmodell, welches mit ihren an den Publikumswünschen vorbeigehenden Angeboten, Programmierungen und Auswertungskaskaden nun schon seit zehn Jahren stagniert – beschützt von den Sperrfristen des FFG. Letztlich verspielt das Kino derzeit seine lang gehaltene Führungsrolle als der kompetenteste, am besten unterhaltende und kulturell relevanteste Ort für Film.

Das öffentlich-rechtliche **Fernsehen**, jahrzehntelang treuer Verbündeter des Kinofilms, welches durch Koproduktionen, inhaltliche Freiheiten und eine Vielfalt von Verbreitungs- und Diskussionsangeboten für Akzeptanz des Kinofilms in einer breiteren Öffentlichkeit gesorgt hat, wendet sich immer mehr vom Kinofilm ab und betreibt die eigene Umstrukturierung zur digitalen Plattform, inzwischen sogar schon im Vertrieb über privatwirtschaftlich aufgestellte Plattformen, wie Youtube.

Dieses öffentlich-rechtliche Gratis-VoD-Angebot wird, wenn es unter den derzeit vorherrschenden Lizenzbedingungen verwirklicht wird,



auch noch den Aufbau eines VoD-Marktes für deutsche Produzentinnen und Produzenten verhindern, wie dies schon einmal vor 30 Jahren im entstehenden Pay-TV-Markt passiert ist.

Der Rückzug des öffentlich-rechtlichen Rundfunks aus der dokumentarischen Kinoproduktion und die zunehmende Formatierung dokumentarischer Programme trifft den kreativen **Dokumentarfilm** besonders hart. Der kreative, unformatierte Dokumentarfilm ist daher mehr denn je auf kulturelle Filmförderung angewiesen und bräuchte eigentlich die Freiheit, seine Zuschauer in einem insgesamt kürzer werdenden Zeitfenster über verschiedene Auswertungsformen zu finden. So wird der dokumentarische Film immer mehr über öffentliche Kinofilmförderung finanziert, kann aber seine Zuschauer über einen klassischen Kino- Flächenstart kaum noch erreichen. Und das, obwohl deutsche Dokumentarfilme zugleich international auf Festivals und bei Preisen so erfolgreich sind wie nie zuvor.



Und die neuen Player, die US-amerikanischen **Streaming-Plattformen**, kehren angesichts der sich verschärfenden Konkurrenz untereinander zu Auftragsproduktionsstrukturen zurück, die »den kurzen Sommer der Freiheiten und Möglichkeiten« für Kreative und Produktionsfirmen zu beenden droht.



Die **Politik** unterstützt dabei nach wie vor treu den Kinofilm und das Kino, wenn auch in deutlich geringerem Maße als Theater- und Opernhäuser. Inzwischen liegt die durchschnittliche Finanzierungsquote durch Produktionsförderungen knapp vor 50 Prozent, bei vielen Produktionen liegt sie dagegen schon bei 80 Prozent. Die Politik übernimmt in letzter Zeit darüber hinaus zunehmend Verantwortung im Bereich der Kinotheater und deutet an, dies auch für die Verleiher tun zu wollen. Es ist zu befürchten, dass höhere Subventionierungen in diesen Bereichen die Reformunwilligkeit der Branche fördert.

Es ist allerdings richtig, dass alle Gesamtinitiativen in Richtung einer modernen, gemeinsamen Förder- und Filmpolitik im föderalen Deutschland schwierig umzusetzen sind. Die unterschiedlichen Interessen der verschiedenen Förderungen auf Landes- und Bundesebene stehen dem entgegen, daher werden strukturelle Reformen von den Geschäftsführern, Geschäftsführerinnen und politisch Verantwortlichen für die Förderungen nicht ernsthaft diskutiert. Lieber setzt man die bisherige Praxis fort und steckt dann und wann ein bisschen mehr Geld in das Fördersystem.

Die inhaltliche Verantwortung für die Finanzierung der Filme in diesem dysfunktionalen System sind dabei an die verschiedenen **Gremien** mit ihrer je eigenen Spruchpraxis übertragen worden. Auch diese zirka 100 bis 150 Entscheidungsträger über fast alles, was in Deutschland produziert, verliehen und gezeigt wird, versuchen ihr Bestes, agieren jedoch meist geleitet von unspezifischen oder sehr abstrakten Erfolgskriterien, sowie regionalen oder auch persönlichen geschmacklichen Interessen. Am stärksten ist das derzeitige System aber von der Überforderung geprägt, angesichts der divergierenden Interessen klare Entscheidungen herbeizuführen. Das Resultat von divergierenden Förderungsinteressen sind in der Regel Kompromisse in sogenannten »Förderportfolios«. Diese Portfolios enthalten wenige klar ausgerichtete Filmprojekte, aber zu viele Filme, die trotz der Zweifel der Gremien gefördert wurden.

Deutschland ist weit entfernt von einer entschiedenen Ausrichtung des Filmschaffens, wie es in Ländern mit zentraler Förderung oder Ländern mit stärkerer privatwirtschaftlicher Finanzierung leichter gegeben ist. Dies mag manchmal im Sinne der Vielseitigkeit zum Guten sein, diese gelobte Vielseitigkeit ist aber eher als Beliebigkeit zu bezeichnen, wenn sich kein Publikum mehr für das vielfältige Programm im Kino einfindet.



Herausstechendes Merkmal dieser Förderungs-zentrierten und gleichzeitig nivellierten Filmproduktion und -herausbringung ist das Fehlen des Risikos auf allen Ebenen der inhaltlichen und strukturellen Entscheidungen. Politische Entscheidungsträger, Förderungsinstitutionen, Gremien und Redaktionskonferenzen sind in letzter Konsequenz nicht verantwortlich für ihre finanziellen Entscheidungen, während diejenigen, die das Herstellungs- beziehungsweise Herausbringungsrisiko tragen, versuchen, sich auf die Förderungen und Redaktionen mit ihren je unterschiedlichen Zielsetzungen einzustellen. Produzenten und Kreative solcher Filme leben in der Regel nur aus der Herstellung der Filme. Erfolg kann sich in der Filmbranche aber nur einstellen, wenn auf der gesamten langen Strecke der Entwicklung, Finanzierung, Herstellung und Verwertung immer wieder ein großes Maß an Risiko für die Entscheider und Verantwortlichen dafür sorgt, dass Entscheidungen auch »pointiert«, »entschieden« genug sind und die so produzierten Filme wegen dieser Entschiedenheit vom Publikum auch wahrgenommen und erkannt werden können. Stattdessen zeigen sich im Kino zu viele Filme, die über keine Unterscheidungsmerkmale untereinander oder gegenüber dem, was im Fernsehen oder auf den Plattformen geboten wird, verfügen.



Darüber verliert das **Publikum** seit vielen Jahren mehr und mehr sein Vertrauen in den deutschen Kinofilm, »riskiert« den Besuch nur noch in wenigen klar erkennbaren Genres, die von anderen Filmkulturen nicht bedient werden können und ignoriert standhaft alle ehrenhaften Versuche, das Gefängnis des bleiernen »middle-of-the-road« Gremienfilms zu durchbrechen. Darüber hinaus werden die wenigen wirtschaftlich wie künstlerisch erfolgversprechenden Versuche eines »pointierten deutschen Films« meist schlecht ausgestattet produziert und sie erreichen den Markt nur mit unzureichenden Herausbringungsmitteln. Das Publikum hat gar keine Chance mehr, diese Filme wahrzunehmen, geschweige denn kennen- und schätzenzulernen.

In letzter Konsequenz werden alle Teilnehmer der Kinofilm-Branche, die es gemeinsam nun seit über zehn Jahren verpassen, das Kino und die Finanzierung der Kinofilme zu »novellieren«, nach mehr staatlicher Förderung rufen. Und somit schließt sich der Kreis. Schon lange in lähmender Abhängigkeit von knappen Steuergeldern, verweigert sich die Branche und deren Förderstruktur solange jeder überfälligen Reform, bis dann die Folgen dieser Reformblockade wieder mit mehr Steuergeld ausgeglichen werden müssen.



Get your Crew-United T-Shirt and your Set Mug!



shop.spreadshirt.net/crew-united

Was treibt die nächste Generation?

Die Umfrage von HFF München und cinearte auf dem Internationalen Festival der Filmhochschulen München.

Solanlli Lozano

Regie.

Politécnico Grancolombiano,
Bogota (Kolumbien)

So habe ich mich ins Kino verliebt:

Ich glaube, dass ich mehr als nur Liebe für die Bilder empfinde. Ich habe Neugierde. Ich weiß nicht, wann es angefangen hat – es ist natürlich für mich.

Mein Traumprojekt in drei Sätzen:

Menschheit. Unter. Sonne.

Ein Monat, eine einsame Insel und nur ein Video*. Welches?

Hokkaido.



Filmemachen

»Mein erster Eindruck war: Toll! Hier dreht sich alles um Film. Jeder redet über Film. Jeder sieht jeden Film. Die Kinos sind voll. Das zu realisieren, war großartig für mich, weil schon damals in Deutschland die Kinobegeisterung sich sehr in Grenzen hielt. [...] Ich bekam schnell das Gefühl, dass alle hier das machen wollen, was du selbst machen willst. Alle sitzen im selben Boot, und alle kennen das Risiko. Nicht nur finanziell. Auch künstlerisch. Filmemachen heißt dort: Interessante Filme machen, die möglichst viele Zuschauer sehen wollen, nicht nur in US-Kinos, sondern rund um den Globus.«

Der Regisseur Uli Edel (*Christiane F – Wir Kinder vom Bahnhof Zoo*, *Der Baader-Meinhof-Komplex*) im Interview mit der *Süddeutschen Zeitung* vom 27. Dezember 2019 über seine Ankunft in Hollywood vor 30 Jahren.



Mediengalerie

Unsere Auswahl von Artikeln und Sendungen zum Nachlesen im Netz:

Weinstein-Prozess: Geglaubt wird dem, der am lautesten «Wolf!» schreit

Im Fall Harvey Weinstein scheint der Rechtsgrundsatz, nach dem beide Seiten Gehör finden sollen, für die Presse nicht zu gelten.

<https://tinyurl.com/rb2f57b>

Hollywood: Finster, finsterer am finstersten

Die Zeiten des Happy Ends in Hollywood sind vorbei. »Bleakquel« nennt sich die neue Version der Fortsetzung, und da ist alles rabenschwarz, die Helden liegen in der Gosse. Eine Lüge.

<https://tinyurl.com/wladnnk>

Nachruf: Ein Typus, wie man ihn kaum noch trifft

Er hatte dem Neue Deutsche Film ein Fenster geöffnet. Zum Tod des früheren WDR-Fernsehspielre-dakteurs Joachim von Mengershausen.

<https://tinyurl.com/trczsaz>

Krimis: Die Angst vor Veränderung

Adenauers Kommissare, Schimanskis Maskulinität, konservative Mörder – ein Essay über den deut-schen Fernsehkrimi in 15 Kapiteln.

<https://tinyurl.com/va2quvc>

Profil: »So groß hast du dir das nicht vorgestellt ...«

In sieben Kriminalromanen hat Volker Kutscher die letzten Jahre der Weimarer Republik beschrieben. Der Autor, ohne den es *Babylon Berlin* nicht gäbe.

<https://tinyurl.com/s7pyntt>

Video: To a Future Filmmaker

Mach dein Ding! So einfach klingen Er-folstipps, wenn man's selbst endlich ge-schafft hat. Der Uhrenmacher Rolex hat vier Regiegrößen vor die Kamera geholt. In jeweils einer Minute fassen Scorsese, Cameron, Iñárritu und Bigelow ihre Er-fahrungen zusammen. Klingt mitunter wie ein Motivationsseminar, ist aber schön anzusehen [in Englisch].

<https://tinyurl.com/wu8783m>





Völliges Eintauchen

Es gibt eine Welt jenseits der Leinwände. Bilden wir sie ab! Diese Kolumne ist dem Dokumentar- und Experimentalfilm gewidmet. Christoph Brandl, selbst Filmemacher, stellt aktuelle Filme, Trends und Diskussionen vor.

Text **Christoph Brandl**

Der Alptraum beginnt mit dem Geburtstagsgeschenk, das Nicholas van Orton von seinem Bruder bekommt: die Teilnahme an einem Spiel, das eine Firma für Leute wie ihn organisiert, einen schwerreichen Investmentbanker, der kein Geschenk mehr braucht, weil er bereits alles hat. Denn kurz nach Spielbeginn startet die Choreografie einer ausgeklügelten Inszenierung, die van Ortens gesamtes Leben auf den Kopf stellt, weil er darin die Grenzen zwischen Inszenierung und Wirklichkeit nicht mehr unterscheiden kann. Der Plot dieses Actionthrillers, David Finchers *The Game* (USA 1997) mit Michael Douglas, zeigte wahrscheinlich zum ersten Mal in Hollywood ein Beispiel für eine immersive Performance in ihrer Vollendung. Zwei Aufführungen im »Acker Stadt Palast« in Berlin geben von diesem Donnerstag, 29. Januar, bis Samstag 1. Februar, Einblick in die Beziehung von den immersiven Licht- und Musikperformances.

In *Ffobia Setor* von Mirella Brandi und Muep Etmo erzeugen Darsteller, Bilder und Klänge ein ätherisches Labyrinth, das das Publikum langsam in einen phobischen Geisteszustand versetzen soll. Das Stück spiegelt ein komplexes Universum wider, das sich ständig von neuen angsteinflößenden Störungen, Nervenzusammenbrüchen und psychiatrischen Medikamenten ernährt. Mit wiederholtem Auftreten dieser Störungen eröffnen sich neue Perspektiven in die historische Zeit, in der wir leben, sowie ein Blick in die Zukunft. Irgendwo zwischen dem Realen und dem Imaginären, dem Bewussten und dem Unterbewussten, regt es die individuelle Wahrnehmung des Betrachters an. Dieser Prozess vereint Vorstellungen von Performativität, postdramatischem Theater, erweitertem Kino und immersiven Installationen, um einen interdependenten Prozess zwischen verschiedenen Bereichen zu schaffen und das Publikum als Quelle der Erzählung zu verstehen. Der Künstler wird zu einem porösen Körper, der nicht als zentraler Gegenstand der Szene definiert wird, sondern als integraler Bestandteil eines breiteren, sich ständig ändernden Prozesses. Das Ergebnis ist ein mutierbarer und hybrider Körper, der die Zustände der Welt widerspiegelt, in der wir leben.

Es ist eine immersive Darstellung von Licht und Klang, in der subjektive Erzählungen durch die Wahrnehmung des Betrachters geschaffen werden, der Künstler ist dabei ein verstärkender Körper. Die Darbietung ermutigt das Publikum, Körperempfindungen von einem kontaminierten Geist zu erfahren, der starke Druckindizes erzeugt. Wenn man die Folgen der Vergangenheit in unserer Gegenwart wahrnimmt und darüber nachdenkt, kann man möglicherweise neue Wege für die Zukunft neu gestalten.

Seit 2006 arbeiten Mirella Brandi und Muep Etmo zusammen, um Licht und Klang als erzähle-

rische Sprache in immersiven Installationen und kollaborativen Performances zu erforschen. Um das Projekt *Ffobia Setor* zu integrieren, lädt das Duo den Künstler und Multimedia-Künstler Pedro Galiza ein, gemeinsam debütierten sie im März 2018. In ihren Stücken legen sie ein philosophisches und logisches Konzept für alle Wissenschaftszweige an. Empirische Beobachtung, angeborene Grundsätze des Bewusstseins, Verallgemeinerungen, die sich auf die Verhaltensweisen des Menschen beziehen, Kommunikation, Formeln, die als richtig angenommen werden, auch wenn sie nicht angezeigt werden, unbestrittenen Wahrheiten, Hirnnebel, Anfangshypothese und wissenschaftliche Prinzipien sind Bestandteile dieses Konzepts.

Tatsächlich ist die immersive Inszenierung schon sehr lange Teil von Theater, Tanz und Performerkunst. Ein historisches Beispiel lieferte der französische König Ludwig XIV. mit seinen höfischen Balletten, in denen der Hochadel und der Monarch selbst auftraten. Als Höhepunkt dieser »Staatsperformances« gilt das *Ballet de la nuit* von 1653, in dem Ludwig die Allegorie der Sonne tanzte. Als Paraderwerk der russischen Avantgarde mit Beteiligung des Dichters Wladimir Chlebnikow und des Malers Kasimir Malewitsch 1913 in St. Petersburg gilt die futuristische Oper *Sieg über die Sonne*. In ihr tobten sich die Darsteller mitten im Publikum aus, griffen und brüllten es an und bespuckten es. Anders als in der partizipativen Performance, bei der Zettel ausgefüllt, Fragen beantwortet oder ein Glas Schnaps gereicht werden, geht es in der immersiven Kunst nämlich um die möglichst komplette Einbindung der Besucher in ein Live-Erlebnis. Dabei liefert sich das Publikum der künstlerischen Regie umfassend aus. ◻



Wir gratulieren!

Crew-United-Member auf Festivals und bei Preisverleihungen in den vergangenen Wochen.

Preisträger	Preis Festival	Kategorie	Ergebnis
25 km/h			
Lars Eidinger	Bayerischer Filmpreis	Bester Darsteller	gewonnen
Bjarne Mädel	Bayerischer Filmpreis	Bester Darsteller	gewonnen
Als Hitler das rosa Kaninchen stahl			
Fabian Maubach	Bayerischer Filmpreis	Kinderfilm	gewonnen
Aus dem Schatten – Eine Zeit der Hoffnung			
Stefan Kurt	Prix Swissperform Schauspielpreis	Preis der Jury	gewonnen
Bist du glücklich?			
Max Zähle	Grimme Preis	Fiktion	nominiert
Das innere Leuchten			
Stefan Sick	Grimme Preis	Information & Kultur	nominiert
Das perfekte Geheimnis			
Lena Schömann	Bayerischer Filmpreis	Produktion	gewonnen
Dem Horizont so nah			
Luna Wedler	Bayerischer Filmpreis	Beste Nachwuchsdarstellerin	gewonnen
Der König von Köln			
Richard Huber	Grimme Preis	Fiktion	nominiert
Der Pass			
Cyrill Boss	Grimme Preis	Serie	nominiert
Philipp Stennert	Grimme Preis	Serie	nominiert
Die zwei Päpste			
Jonathan Pryce	Academy Awards (Oscar)	Actor in a Leading Role	nominiert
Ein bisschen bleiben wir noch			
Arash Riahi	Max Ophüls Preis	Publikumspreis Spielfilm	gewonnen
Elternschule			
Ralf Bücheler	Grimme Preis	Information & Kultur	nominiert

Preisträger	Preis Festival	Kategorie	Ergebnis
Es gilt das gesprochene Wort			
Anne Ratte-Polle	Bayerischer Filmpreis	Beste Schauspielerin	gewonnen
Freiheit			
Andreas Deinert	Grimme Preis	Fiktion	nominiert
How to Sell Drugs Online (Fast)			
Stefan Titze	Grimme Preis	Unterhaltung	nominiert
Lars Montag	Grimme Preis	Unterhaltung	nominiert
Irgendwann ist auch mal gut			
Maresi Riegner	Max Ophüls Preis	Bester Schauspielnachwuchs	gewonnen
Late Night Berlin			
Klaas Heufer-Umlauf	Grimme Preis	Unterhaltung	nominiert
Lindenberg! Mach dein Ding			
Jan Bülow	Bayerischer Filmpreis	Bester Nachwuchsdarsteller	gewonnen
Lost in Face			
Valentin Riedl	Max Ophüls Preis	Publikumspreis Dokumentarfilm	gewonnen
Valentin Riedl	Max Ophüls Preis	Beste Musik in einem Dokumentarfilm	gewonnen
Lychen '92			
Constanze Klaue	Max Ophüls Preis	Bester mittellanger Film	gewonnen
Masel Tov Cocktail			
Arkadij Khaet	Max Ophüls Preis	Publikumspreis Mittellanger Film	gewonnen
Mickey Paatzsch	Max Ophüls Preis	Publikumspreis Mittellanger Film	gewonnen
Nackte Tiere			
Melanie Waelde	Int. Filmfestspiele Berlin (Berlinale)	Encounters	nominiert
Nur ein Augenblick			
Mehdi Meskar	Max Ophüls Preis	Bester Schauspielnachwuchs	gewonnen
Randa Chahoud	Max Ophüls Preis	Youth Jury Award – Spielfilm	gewonnen

Preisträger	Preis Festival	Kategorie	Ergebnis
Out of Place			
Friederike Güssefeld	Int. Filmfestspiele Berlin	Perspektive Deutsches Kino	nominiert
Play			
Hamid Baroua	Grimme Preis	Fiktion	nominiert
Systemsprenger			
Jakob D. Weydemann	Bayerischer Filmpreis	Produzentenpreis	gewonnen
Tatort – Anne und der Tod			
Jens Wischnewski	Grimme Preis	Fiktion	nominiert
Tatort – Falscher Hase			
Lars Hubrich	Grimme Preis	Fiktion	nominiert
The Love Europe Project			
Sebastian Stern	Grimme Preis	Fiktion	nominiert
Dimitrij Schaad	Grimme Preis	Fiktion	nominiert
Wilder			
Manuela Biedermann	Prix Swissperform Schauspielpreis	Nebendarstellerin	gewonnen
Wir sind die Welle			
Mark Monheim	Grimme Preis	Unterhaltung	nominiert
Zoros Solo			
Martin Busker	Bayerischer Filmpreis	Drehbuch	gewonnen
Fabian Hebestreit	Bayerischer Filmpreis	Drehbuch	gewonnen

Drehmomente

14.01.2020–04.03.2020 | Little Star 2020 | TV-Film | Deutschland, Tschechische Republik | Märchen | Regie: Karel Janák | Drehbuch: Karel Janák, Michal Underle | Produktion: Česká Televize [Tschechien], Kinderkanal (ARD/ZDF) | Auftragssender: Ceska televize [Tschechien], Kinderkanal
<https://www.crew-united.com/?mov=265648>

15.01.2020–15.02.2020 | Tatort – Leiche im Keller 2020 | TV-Film (Reihe) | Deutschland | Krimi | Regie: Dietrich Brüggemann | Produktion: SWR | Auftragssender: ARD
<https://www.crew-united.com/?mov=264389>

16.01.2020–18.12.2020 | SokoLeipzig 2020 | TV-Serie | Deutschland | Krimi | Regie: Robert del Maestro | Produktion: Ufa Fiction | Auftragssender: ZDF
<https://www.crew-united.com/?mov=264933>

18.01.2020–29.02.2020 | The Way around the Woods 2020 | Kurzspielfilm | Regie: Kevin Wloczyk | Produktion: Wildscreen Entertainment
<https://www.crew-united.com/?mov=265590>

20.01.2020–18.02.2020 | Das Glück ist ein Vogerl 2020 | TV-Film | Deutschland, Österreich | Regie: Catalina Molina | Drehbuch: Christiane Kalss, Ingrid Kaltenegger | Produktion: Allegro [Österreich] | Auftragssender: BR, ORF [Österreich]
<https://www.crew-united.com/?mov=265738>

20.01.2020–01.03.2020 | Das Traumschiff – Südafrika 2020 | TV-Film (Reihe) | Deutschland | Drama, Komödie | Regie: Helmut Metzger | Produktion: Polyphon | Auftragssender: ZDF
<https://www.crew-united.com/?mov=263616>

20.01.2020–01.05.2020 | Steakhouse 2020 | Kurzspielfilm | Deutschland, Slowenien | Animation | Regie: Spela Cadez | Produktion: Finta [Slowenien], Fabian&Fred, Miyu Production | Vertrieb: Kurzfilm-agentur Hamburg
<https://www.crew-united.com/?mov=259252>

20.01.2020–31.01.2020 | Suicare – Relax in Peace 2020 | Kurzspielfilm | Deutschland | Psychodrama | Regie: Philip C. Montasser | Drehbuch: Philip C. Montasser | Produktion: Montastic Film
<https://www.crew-united.com/?mov=261421>

21.01.2020–21.02.2020 | Der Bergdoktor – Mooserhof (Winterspecial) 2020 | TV-Film | Deutschland, Österreich | Drama, Heimat | Regie: Nikolai Müllerschön | Produktion: NDF | Auftragssender: ORF [Österreich], ZDF

<https://www.crew-united.com/?mov=265968>

21.01.2020–05.06.2020 | Der Pass 2020 | TV-Serie | Deutschland, Österreich | Drama, Krimi, Thriller | Regie: Cyrill Boss, Philipp Stennert | Drehbuch: Cyrill Boss, Philipp Stennert | Produktion: W&B Television | Auftragssender: Sky

<https://www.crew-united.com/?mov=261411>

21.01.2020–27.03.2020 | Falk 2020 | TV-Serie | Deutschland | Komödie | Regie: Peter Stauch, Stefan Bühling | Produktion: Bavaria Fiction | Auftragssender: WDR

<https://www.crew-united.com/?mov=263431>

21.01.2020–02.04.2020 | Katakomben 2020 | TV-Serie | Deutschland | Coming of Age, Drama | Regie: Jakob M. Erwa | Drehbuch: Johanna Thalmann, Romina Ecker, Sina Flammang | Produktion: Neuesuper | Auftragssender: Joyn, Pro Sieben

<https://www.crew-united.com/?mov=258562>

21.01.2020–30.01.2020 | Löwin und Elefant 2020 | Kurzspielfilm | Deutschland | Coming of Age, Drama, Familie | Regie: Stella Fachinger | Drehbuch: Glenn Büsing, Stella Fachinger | Produktion: B8 Filmproduktion, Markus Brinkmann

<https://www.crew-united.com/?mov=264058>

21.01.2020–20.02.2020 | Spreewaldkrimi – Tödliche Fastnacht 2020 | TV-Film (Reihe) | Deutschland | Krimi | Regie: Kai Wessel | Drehbuch: Thomas Kirchner | Produktion: Aspekt Telefilm-Produktion | Auftragssender: ZDF

<https://www.crew-united.com/?mov=265727>

24.01.2020–17.02.2020 | Overdose 2020 | Spielfilm | Deutschland | Crime | Regie: Ilka Sparringa | Drehbuch: Friedrich Bochröder, Ilka Sparringa | Produktion: Free Vision Pictures

<https://www.crew-united.com/?mov=248337>

24.01.2020–26.03.2020 | Soko Wismar 2020 | TV-Serie | Deutschland | Krimi | Regie: Sascha Thiel | Produktion: Cinecentrum Berlin | Auftragssender: ZDF

<https://www.crew-united.com/?mov=265935>

24.01.2020–31.08.2020 | Tears of Blood 2020 | Spielfilm | Deutschland | Historisch, Mystery | Regie: Joshua Clay | Produktion: Joshua Clay Produktion

<https://www.crew-united.com/?mov=264207>

25.01.2020–18.02.2020 | The Big Narstie Show 2020 | TV-Show | Regie: Toby Baker | Produktion: Expectation Entertainment [Großbritannien]

<https://www.crew-united.com/?mov=265951>

27.01.2020–16.10.2020 | Soko Köln 2020 | TV-Serie | Deutschland | Krimi | Regie: Christoph Heininger, Janis Rebecca Rattenni, Mascha Schilinski | Produktion: Network Movie | Auftragssender: ZDF

<https://www.crew-united.com/?mov=263924>

28.01.2020–03.03.2020 | Das Mädchen mit den goldenen Händen 2020 | Kinospießfilm | Deutschland | Drama, Familie, Frauen, Gesellschaft | Regie: Katharina Marie Schubert | Drehbuch: Katharina Marie Schubert | Produktion: if... Productions | Vertrieb: Wild Bunch Germany

<https://www.crew-united.com/?mov=258560>

28.01.2020–27.02.2020 | München Laim – Laim und die Tote im Teppich 2020 | TV-Film (Reihe) | Deutschland | Krimi | Regie: Michael Schneider | Produktion: Network Movie | Auftragssender: ZDF

<https://www.crew-united.com/?mov=266184>

29.01.2020–08.03.2020 | Terra X – Mythos Trojanisches Pferd 2020 | Doku (Reihe) | Deutschland | Doku, Geschichte | Regie: Roland May | Produktion: Gruppe 5 | Auftragssender: ZDF

<https://www.crew-united.com/?mov=263438>

30.01.2020–11.03.2020 | Bettys Diagnose 2020 | TV-Serie | Deutschland | Drama, Komödie, Medical | Regie: Katrin Schmidt | Produktion: Network Movie | Auftragssender: ZDF

<https://www.crew-united.com/?mov=262464>

Vermissen Sie etwas? Wir melden in jeder Ausgabe die aktuellen Drehstarts, geprüft und aus erster Hand. Falls Ihre Produktion in unserer Übersicht trotzdem fehlen sollte, dann melden Sie sie doch einfach an unter:

www.crew-united.com

Startkapital

Anton Bruckner – Das verkannte Genie 2018-2019 | Dokumentarfilm | Deutschland | Musik, Porträt | Regie: Reiner E. Moritz | Drehbuch: Reiner E. Moritz | Produktion: Monarda Arts | Drehstart: nicht bekannt

[Bereits erhalten: Mitteldeutsche Medienförderung 134.000 Euro]

<https://www.crew-united.com/?mov=244044>

Mitteldeutsche Medienförderung

5.000 Euro (Verleihförderung 1/2020)

Architecton 2020 | Kinodokumentarfilm | Deutschland | Architektur, Doku | Regie: Victor Kossakovsky | Produktion: Majade | Drehstart: nicht bekannt

<https://www.crew-united.com/?mov=266221>

Mitteldeutsche Medienförderung

200.000 Euro (Produktionsförderung 1/2020)

Chefs 2020 | Dokumentarfilm | Deutschland | Doku, Gesellschaft, Porträt, Wirtschaft | Regie: Wolfram Huke | Produktion: Hoferichter & Jacobs, ZDF – Das kleine Fernsehspiel | Drehstart: nicht bekannt

<https://www.crew-united.com/?mov=266263>

Mitteldeutsche Medienförderung

130.000 Euro (Nachwuchsförderung 1/2020)

Curry ist nichts für Schwächlinge (aka *Gandhi tanzt!*) 2020 | Kinospießfilm | Deutschland | Gesellschaft, Kinder, Komödie, Migration | Regie: Lars Montag | Drehbuch: Katharina Reschke | Produktion: Mitteldeutsches Multimediazentrum | Auftragssender: Kinderkanal, RBB | Drehstart: nicht bekannt

[Bereits erhalten: BKM 300.000 Euro, Der besondere Kinderfilm]

<https://www.crew-united.com/?mov=256926>

Mitteldeutsche Medienförderung

450.000 Euro (Produktionsförderung 1/2020)

Die Anderen 2020 | Kurzspielfilm | Deutschland | Parabel | Regie: Susanne Aßmann | Produktion: Storybay | Drehstart: nicht bekannt

<https://www.crew-united.com/?mov=266265>

Mitteldeutsche Medienförderung

30.000 Euro (Nachwuchsförderung 1/2020)

Die Känguru-Chroniken 2018-2019 | Kinospießfilm | Deutschland | Komödie | Regie: Dani Levy | Drehbuch: Dani Levy, Marc-Uwe Kling | Produktion: X Filme Creative Pool, ZDF – Zweites Deutsches Fernsehen | Vertrieb: X Verleih | Drehstart: 24.09.2018

[Bereits erhalten: BKM 500.000 Euro, FFA 550.500 Euro, FFF Bayern 500.000 Euro, FFF Bayern 80.000 Euro, Medienboard Berlin-Brandenburg 800.000 Euro, Mitteldeutsche Medienförderung 600.000 Euro]

<https://www.crew-united.com/?mov=239182>

Mitteldeutsche Medienförderung

130.000 Euro (Verleihförderung 1/2020)

Halo Daze – Blendschatten 2020 | Kinospießfilm | Deutschland, Südafrika | Gesellschaft, Thriller | Regie: Sibs Shongwe-La Mer | Produktion: Laika 1991 [Südafrika], Rohfilm | Drehstart: nicht bekannt
<https://www.crew-united.com/?mov=266232>
 Mitteldeutsche Medienförderung 150.000 Euro (Nachwuchsförderung 1/2020)

Helmut Newton – The Bad and the Beautiful 2020 | Kinodokumentarfilm | Deutschland | Found Footage, Kunst, Porträt | Regie: Gero von Boehm | Drehbuch: Gero von Boehm | Produktion: Lupa Film, Monarda Arts | Vertrieb: NFP | Drehstart: nicht bekannt
 [Bereits erhalten: DFFF Deutscher Filmförderfonds 44.293 Euro, Medienboard Berlin-Brandenburg 60.000 Euro, Mitteldeutsche Medienförderung 50.000 Euro]
<https://www.crew-united.com/?mov=255764>
 Mitteldeutsche Medienförderung 15.000 Euro (Verleihförderung 1/2020)

Hyper, Hyper – H.P. Baxxter und Scooter 2020 | Kinodokumentarfilm | Deutschland | Doku, Gesellschaft, Kultur, Musik, Porträt | Regie: Cordula Kablitz-Post | Drehbuch: Cordula Kablitz-Post | Produktion: Avanti Media Fiction | Drehstart: nicht bekannt
 [Bereits erhalten: Filmförderung Hamburg Schleswig-Holstein 100.000 Euro, Nordmedia 80.000 Euro]
<https://www.crew-united.com/?mov=264777>
 FFA 183.000 Euro (Produktionsförderung 1/2020)

Immenhof 2 – Das große Versprechen 2020-2021 | Kinospießfilm | Deutschland | Family Entertainment, Jugend | Regie: Sharon von Wietersheim | Drehbuch: Sharon von Wietersheim | Produktion: Rich and Famous Film | Drehstart: 01.06.2020
 [Bereits erhalten: Mitteldeutsche Medienförderung 400.000 Euro, Nordmedia 90.000 Euro]
<https://www.crew-united.com/?mov=256168>
 FFA 480.000 Euro (Produktionsförderung 1/2020)

In einem Land, das es nicht mehr gibt 2020 | Kinospießfilm | Deutschland | Drama, Frauen, Geschichte, Gesellschaft, Lifestyle, Mode, Politik | Regie: Aelrun Goette | Drehbuch: Aelrun Goette | Produktion: Ziegler Film | Drehstart: 04.05.2020
 [Bereits erhalten: BKM 600.000 Euro, Medienboard Berlin-Brandenburg 750.000 Euro]
<https://www.crew-united.com/?mov=263164>
 Mitteldeutsche Medienförderung 550.000 Euro (Produktionsförderung 1/2020)

Intrige 2018-2019 | Kinospießfilm | Frankreich, Italien | Drama, Historisch | Regie: Roman Polanski | Drehbuch: Robert Harris, Roman Polanski | Produktion: Légende Films [Frankreich], Eliseo Cinema [Italien], France 2 Cinéma [Frankreich], France 3 Cinéma [Frankreich], Gaumont [Frankreich], RAI Cinema [Italien], RP Productions, Roman Polanski [Frankreich] | Vertrieb: Gaumont [Frankreich] | Drehstart: nicht bekannt

[Bereits erhalten: Centre national de la cinématographie (CNC) [Frankreich], Région Île-de-France [Frankreich]]

<https://www.crew-united.com/?mov=258476>

Mitteldeutsche Medienförderung

50.000 Euro (Verleihförderung 1/2020)

La Duna 2020 | Dokumentarfilm | Deutschland | Doku, Ethnologie, Gesellschaft, Kultur | Regie: Emerson Culurgioni, Stefanie Schroeder | Produktion: N.N. (wird nachgetragen) | Drehstart: nicht bekannt

<https://www.crew-united.com/?mov=266229>

Mitteldeutsche Medienförderung

185.000 Euro (Nachwuchsförderung 1/2020)

Lauras Stern 2019-2020 | Kinospießfilm | Deutschland | Kinder | Regie: Joya Thome | Drehbuch: Claudia Seibl, Dr. Claudia Thieme | Produktion: Westside Filmproduktion, Rothkirch Cartoon-Film, Warner Bros. Pictures Germany | Vertrieb: Warner Bros. Entertainment | Drehstart: 08.10.2019

[Bereits erhalten: Film- und Medienstiftung NRW 850.000 Euro, Filmförderung Hamburg Schleswig-Holstein 250.000 Euro]

<https://www.crew-united.com/?mov=258054>

FFA

500.000 Euro (Produktionsförderung 1/2020)

Marina Zwetajewa – Über Deutschland 2020 | Kinodokumentarfilm | Deutschland | Doku, Frauen, Geschichte, Kultur, Literatur, Politik, Porträt | Regie: Bernhard Sallmann | Drehbuch: Bernhard Sallmann | Produktion: Ostwärts-Film | Drehstart: nicht bekannt

[Bereits erhalten: BKM 35.000 Euro]

<https://www.crew-united.com/?mov=264357>

Mitteldeutsche Medienförderung

20.000 Euro (Nachwuchsförderung 1/2020)

Maurice, der Kater 2020 | Kinospießfilm | Deutschland | Animation, Fantasy, Tiere | Regie: Tobias Genkel | Drehbuch: Terry Rossio | Produktion: Ulysses Filmproduktion | Drehstart: nicht bekannt

<https://www.crew-united.com/?mov=266274>

FFA

560.000 Euro (Produktionsförderung 1/2020)

Medicus II 2020 | Kinospießfilm | Deutschland | Abenteuer, Drama, Geschichte, Gesellschaft, Gesundheit, Historisch, Politik, Religion | Regie: Katja von Garnier | Drehbuch: Jan Berger, Marc O. Seng, Noah Gordon, Stewart Harcourt | Produktion: Ufa Fiction | Drehstart: nicht bekannt
[Bereits erhalten: Film- und Medienstiftung NRW 1.500.000 Euro]

<https://www.crew-united.com/?mov=263930>

Mitteldeutsche Medienförderung 650.000 Euro (Produktionsförderung 1/2020)

Meeting with Monsters – Die Folterer 2020 | Kinodokumentarfilm | Deutschland | Doku, Geschichte, Politik | Regie: Ben Hopkins, John Goetz | Produktion: Hoferichter & Jacobs | Drehstart: nicht bekannt
<https://www.crew-united.com/?mov=266225>

Mitteldeutsche Medienförderung 70.000 Euro (Produktionsförderung 1/2020)

Nur ein Augenblick 2018-2019 | Kinospießfilm | Deutschland | Drama | Regie: Randa Chahoud | Drehbuch: Randa Chahoud | Produktion: Neue Impuls Film, Lightburst Pictures | Vertrieb: Farbfilm | Drehstart: 14.03.2018

[Bereits erhalten: DFFF Deutscher Filmförderfonds 316.190 Euro, Filmförderung Hamburg Schleswig-Holstein 430.000 Euro, Filmwerkstatt Düsseldorf e.V. 42.000 Euro, Mitteldeutsche Medienförderung 330.000 Euro]

<https://www.crew-united.com/?mov=228101>

Mitteldeutsche Medienförderung 30.000 Euro (Verleihförderung 1/2020)

Oskars Kleid 2020 | Kinospießfilm | Deutschland | Coming of Age, Drame, Familie, LGBT+ | Regie: Hüseyin Tabak | Drehbuch: Florian David Fitz | Produktion: Pantaleon | Drehstart: nicht bekannt
[Bereits erhalten: FFF Bayern 600.000 Euro, FFF Bayern 367.745 Euro]

<https://www.crew-united.com/?mov=263937>

FFA 520.000 Euro (Produktionsförderung 1/2020)

Ostpolitikerinnen 2020 | Kinodokumentarfilm | Deutschland | Doku, Frauen, Gesellschaft, Politik | Regie: Sabine Michel | Produktion: Solo Film | Drehstart: nicht bekannt

<https://www.crew-united.com/?mov=266227>

Mitteldeutsche Medienförderung 60.000 Euro (Produktionsförderung 1/2020)

Prinzessin 2020 | Kinospießfilm | Deutschland | Liebe | Regie: Josephine Frydetski | Produktion: Departures Film | Drehstart: nicht bekannt

<https://www.crew-united.com/?mov=266228>

Mitteldeutsche Medienförderung 400.000 Euro (Nachwuchsförderung 1/2020)

Überflieger 2: Das Geheimnis des großen Juwels 2020-2021 | Kinospießfilm | Deutschland | Abenteuer, Animation, Family Entertainment, Kinder, Tiere | Regie: Tobias Schwarz | Produktion: Knudsen Pictures | Drehstart: nicht bekannt

<https://www.crew-united.com/?mov=266218>

Mitteldeutsche Medienförderung 450.000 Euro (Produktionsförderung 1/2020)

Vom Traum, unsinkbar zu sein 2020 | Dokumentarfilm | Deutschland | Doku, Geschichte, Politik, Wirtschaft | Regie: Tom Fröhlich | Produktion: Populärfilm Media | Drehstart: nicht bekannt

<https://www.crew-united.com/?mov=266264>

Mitteldeutsche Medienförderung 50.000 Euro (Nachwuchsförderung 1/2020)

Wir waren Kumpel 2020 | Kinodokumentarfilm | Deutschland | Alltag, Doku, Gesellschaft, Porträt, Wirtschaft | Regie: Christian Johannes Koch, Jonas Matauschek | Drehbuch: Christian Johannes Koch, Jonas Matauschek | Produktion: Elemag Pictures | Drehstart: nicht bekannt

[Bereits erhalten: BKM 125.000 Euro]

<https://www.crew-united.com/?mov=264361>

Mitteldeutsche Medienförderung 95.000 Euro (Nachwuchsförderung 1/2020)

Z.E.R.V. 2020 | TV-Serie | Deutschland | Gesellschaft, Krimi, Politik, Thriller | Regie: Dustin Loose | Produktion: W&B Television | Drehstart: nicht bekannt

<https://www.crew-united.com/?mov=266219>

Mitteldeutsche Medienförderung 400.000 Euro (Produktionsförderung 1/2020)

Filmfestspiele

31.01–08.02 Clermont-Ferrand [Frankreich] »Festival international du court-métrage« ...internationaler Wettbewerb für Kurzfilme bis 40 Minuten, nationaler Wettbewerb für Filme bis 59 Minuten.

www.clermont-filmfest.com

07.02–17.02 Annonay [Frankreich] »Festival International du Premier Film Annonay« ...Wettbewerb: Erste Spielfilme ab 60 Minuten. Kurzfilme außer Konkurrenz.

www.annonaypremierfilm.org

10.02–16.02 Riga [Lettland] »2 Annas – International Short Film Festival« ...Spiel-, Animations-, Dokumentar- und Experimentalfilme bis 35 Minuten. Internationaler Wettbewerb.

www.2annas.lv

19.02–27.02 Berlin »Woche der Kritik«.

www.wochederkritik.de

20.02–01.03 Berlin »Internationale Filmfestspiele Berlin« ...Wettbewerb: Kino-Spielfilme ab 70 Minuten. »Panorama«: Spiel- und Dokumentarfilme ab 70 Minuten. »Forum (Internationales Forum des Jungen Films)«: Spiel- und Dokumentarfilme ab 60 Minuten. »Generation« (ehemals »Kinderfilmfest«, »Kplus« und »14plus«): Lange Filme (ab 60 Minuten) und Kurzfilme (bis 20 Minuten, 35 und 16mm). »Perspektive Deutsches Kino«: Deutsche Spiel-, Dokumentar- und Experimentalfilme ab 20 Minuten. »Kulinarisches Kino«: Programm aus ca. zwölf aktuellen Spiel-, Dokumentar- und Kurzfilmen, die sich mit Food-Motiven beschäftigen. »Berlinale Shorts«: Spiel-, Dokumentar-, Experimental- und Animationsfilme bis 30 Minuten. Weitere Preise und Sektionen, Retrospektive, Europäischer Filmmarkt.

www.berlinale.de

20.03–27.03 Guadalajara, Jalisco [Mexiko] »Guadalajara International Film Festival« ...Spiel-, Dokumentar- und Kurzfilme mit Bezug zu Lateinamerika.

www.ficg.mx

21.02–01.03 Brüssel [Belgien] »Anima – Festival du dessin animé et du film d'animation« ...Internationaler Wettbewerb für kurze und lange Animationsfilme. Studenten- und Videoclip-Wettbewerbe.

www.animafestival.be

21.02–15.03 New York [USA] »New York International Children's Film Festival« ...Lange Spiel- und Animationsfilme für Kinder ab 40, kurze bis 40 Minuten.

nyicff.org

22.02–27.02 Berlin »Berlinale Talents«.

www.berlinale-talents.de

24.02–01.03 Lleida [Spanien] »Mostra internacional de cinema d'animacio« ...Internationales Animationsfilmfestival.

www.animac.cat

26.02–08.03 Dublin [Irland] »Audi Dublin International Film Festival« ...Spiel- und Dokumentarfilme ab 60 Minuten und Kurzfilme bis 30 Minuten.

www.diff.ie

Anmeldeschluss

31.01 Marseille [Frankreich] »Festival international de cinéma Marseille« (07.07–13.07) ...Wettbewerb: Lange und kurze Spielfilme, Kinodokumentarfilme. Weitere Sektionen, Filmmarkt.

www.fidmarseille.org

31.01 Melbourne [Australien] »Melbourne International Film Festival« (06.08–23.08) ...Kurzfilmwettbewerb: Filme aller Genres bis 30, Dokumentarisches bis 60 Minuten. Weitere Sektionen: Filme aller Genres ab 60 Minuten (englische Untertitel).

www.miff.com.au

31.01 Stuttgart »Internationales Trickfilm-Festival« (05.05–10.05) ...Wettbewerb: Animationsfilme einschließlich Computer-Animationen und Kombinationen von Real- und Trickfilm bis 35 Minuten. Weitere Sektionen. Film- und Medienbörse.

www.itfs.de

31.01 Sydney [Australien] »Sydney Film Festival« (03.06–14.06) ...Kein Wettbewerb, alle Genres, alle Längen, Formate mit Premiere in Australien. Prix UIP für den besten europäischen Spielfilm.

www.sff.org.au

31.01 Warschau [Polen] »Docs Against Gravity Film Festival« (08.05–17.05) ...Diverse Wettbewerbe für Dokumentarfilme.

www.docsgag.pl

01.02 Zagreb [Kroatien] »World Festival of Animated Films« (08.06–13.06) ...Internationaler Wettbewerb für kurze Animationsfilme (30 Sekunden bis 30 Minuten) aller Genres. Diverse Preise.

www.animafest.hr

03.02 München »Internationales Dokumentarfilmfestival München« (06.05–17.05) ...Wettbewerb: ausschließlich Premieren, kurze und lange Dokumentarfilme, diverse Preise. Sektion »Point of View«.

www.dokfest-muenchen.de

11.02 Sheffield [Großbritannien] »Sheffield International Documentary Festival« (04.06–09.06) ...Dokumentarfilme für Kino und TV, alle Formate und Längen, englische Untertitel.

www.sheffdocfest.com

11.02 Moskau [Rußland] »Moscow International Film Festival« (22.04–29.04) ...Wettbewerbe für Spiel-, Kurz-, Dokumentar-, Debüt- und Experimentalfilme. Kurzfilme bis 20 Minuten mit Fertigstellung innerhalb der letzten zwei Jahre. Info-Sektion und Retrospektiven, Mediaforum (Experimentalfilme/ Videoart). Filmmarkt.

www.moscowfilmfestival.ru

14.02 Huesca [Spanien] »Huesca International Film Festival« (05.06–13.06) ...Internationaler und iberoamerikanischer Wettbewerb für Kurzfilme bis 30 Minuten, europäischer Wettbewerb für Dokumentarfilme bis 50 Minuten.

www.huesca-filmfestival.com

15.02 Annecy [Frankreich] »Festival International du Film d'Animation« (15.06–20.06)...Animationsfilme aller Längen und Genres.

www.annecy.org

15.02 Brive [Frankreich] »Rencontres du moyen métrage de Brive« (07.04–12.04) ...Wettbewerb für mittellange Formate (30 bis 60 Minuten): Spiel-, Dokumentar-, Experimental-, Animationsfilm.

www.festivalcinemabrive.com

15.02 Cannes [Frankreich] »Cinéfondation La sélection« (12.05–23.05) ...Wettbewerb: Hochschul- und erste Spiel- und Animationsfilme bis 60 Minuten, die in den 18 Monaten vor dem Festival produziert und noch nicht auf großen internationalen Festivals gezeigt wurden.

www.festival-cannes.com

15.02 Kiew [Ukraine] »Kiev International Film Festival Molodist« (30.05–07.06) ...Wettbewerb in drei Kategorien: Hochschulfilme bis 45 Minuten, erste professionelle Kurzfilme bis 45 Minuten, erste professionelle Spielfilme ab 60 Minuten. Alle Filme müssen nach dem 1. Januar des Vorjahres fertiggestellt worden sein.

www.molodist.com

16.02 Grimstad [Norwegen] »Grimstad International Short Film Festival« (10.06–14.06) ...Internationaler Kurzfilmwettbewerb (Spielfilme bis 35 Minuten, Dokumentarfilme bis 40 Minuten). Auswahl erfolgt auf europäischen Festivals während des Frühjahrs.

www.kortfilmfestivalen.no

17.02 Espinho [Portugal] »Fest – Festival de Cinema e Video Jovem« (22.06–29.06) ...Wettbewerb für Regisseure bis 30 Jahren. Spiel-, Dokumentar-, Experimental- und Animationsfilme, Videoclips.

www.fest.pt

20.02 Hamburg »Internationales Hamburger Kurzfilmfestival« (02.06–08.06) ...Internationaler Wettbewerb, Deutscher Wettbewerb und »Deframed«-Wettbewerb: Filme aller Genres bis 30 Minuten. Flotter Dreier: Wettbewerb für Kurzfilme bis 3 Minuten zu einem bestimmten Thema (2020: Neuland). Mo&Frieze Kinderkurzfilmfestival.

www.shortfilm.com

20.02 Prizren [Kosovo] »Dokufest International Documentary and Shortfilm Festival Prizren« (07.08–15.08) ...Internationales Kurz- und Dokumentarfilmfestival.

www.dokufest.com

Fernsehpremierer

Donnerstag, 30.01 [ARD] Nord bei Nordwest – Ein Killer und ein Halber 2018-2019 | TV-Film (Reihe) | Deutschland | Krimi | Regie: Nina Wolfrum | Drehbuch: Niels Holle | Produktion: Aspekt Telefilm | Auftragsender: ARD, Degeto



Freitag, 31.01 [Kinderkanal] Matti und Sami und die drei größten Fehler des Universums 2017-2018 | Kinospiefilm | Deutschland, Finnland | Kinder, Literaturverfilmung | Regie: Stefan Westerwelle | Drehbuch: Ingo Schuenemann, Stefan Westerwelle | Produktion: Lieblingsfilm, Aamu Filmcompany [Finnland]



Freitag, 31.01 [Arte] Das letzte Problem 2018-2019 | TV-Film (Reihe) | Österreich | Krimi | Regie: Karl Markovics | Drehbuch: Daniel Kehlmann | Produktion: Superfilm | Auftragsender: Arte, ORF [Österreich]



Freitag, 31.01 [ARD] Die Inselärztin – Die Mutprobe 2019 | TV-Film (Reihe) | Deutschland | Drama | Regie: Michael Karen | Drehbuch: Maja Brandstetter, Wolfgang Brandstetter | Produktion: Tivoli, Two Oceans Production [Südafrika] | Auftragsender: ARD, Degeto



Samstag, 01.02 [ZDF] Ein starkes Team – Parkplatz bitte sauberhalten 2019 | TV-Film (Reihe) | Deutschland | Krimi | Regie: Maris Pfeiffer | Drehbuch: Axel Hildebrand | Produktion: Ufa Fernsehproduktion, Ufa Fiction | Auftragsender: ZDF



Samstag, 01.02 [ARD] Zum Glück gibt's Schreiner 2018-2019 | TV-Film | Deutschland | Komödie | Regie: Neelesha Barthel | Drehbuch: Annette Lies, Michael Kenda | Produktion: W&B Television | Auftragsender: ARD, Degeto



Sonntag, 02.02 [ZDF] Frühling – Liebe hinter geschlossenen Vorhängen 2019 | TV-Film (Reihe) | Deutschland | Drama | Regie: Thomas Jauch | Drehbuch: Natalie Scharf | Produktion: Seven Dogs | Auftragsender: ZDF



Sonntag, 02.02 [BR] Komödienstadel – Der Beste für die Besten 2019 | Theater-Aufzeichnung | Deutschland | Aufzeichnung/Mitschnitt, Komödie, Satire | Regie: Dieter Woll | Drehbuch: Jürgen Kirner | Produktion: BR, Tangrintler Volkstheater | Auftragssender: BR



Sonntag, 02.02 [ARD] Tatort – Monster 2019 | TV-Film (Reihe) | Deutschland | Krimi | Regie: Torsten C. Fischer | Drehbuch: Jürgen Werner | Produktion: Bavaria Fiction | Auftragssender: WDR



Montag, 03.02 [ZDF] Tage des letzten Schnees 2019 | TV-Film | Deutschland | Drama, Krimi | Regie: Lars-Gunnar Lotz | Drehbuch: Nils-Morten Osburg | Produktion: Network Movie | Auftragssender: ZDF



Montag, 03.02 [ZDF] Hi, AI – Liebesgeschichten aus der Zukunft 2018 | Kinodokumentarfilm | Deutschland | Doku, Gesellschaft, Science Fiction | Regie: Isa Willinger | Drehbuch: Isa Willinger | Produktion: Kloos & Co. Medien, ZDF – Das kleine Fernsehspiel



Dienstag, 04.02 [MDR] 1945 – Unsere Städte 2019-2020 | Dokumehrfiler | Deutschland | Regie: Antje Schneider, David Holland, Steffen Jindra | Drehbuch: David Holland, Steffen Jindra | Produktion: Hofrichter & Jacobs | Auftragssender: MDR



Donnerstag, 06.02 [WDR] WDR Geschichten(n) – Dr. Julia Dingwort-Nusseck 2019 | Doku (Reihe) | Deutschland | Regie: Klaus Michael Heinz | Produktion: Rakete Bildproduktion Nieschalk & Volk, WDR | Auftragssender: WDR



Donnerstag, 06.02 [ARD] Nord bei Nordwest – In eigener Sache 2019 | TV-Film (Reihe) | Deutschland | Krimi | Regie: Felix Herzogenrath | Drehbuch: Holger Karsten Schmidt | Produktion: Aspekt Telefilm | Auftragssender: ARD



Freitag, 07.02 [ARD] Die Inselärztin – Das Rätsel 2019 | TV-Film (Reihe) | Deutschland | Drama | Regie: Michael Karen | Drehbuch: Maja Brandstetter, Wolfgang Brandstetter | Produktion: Tivoli, Two Oceans Production [Südafrika] | Auftragssender: ARD, Degeto



Freitag, 07.02 [NDR] Die Nordstory – Der Emdener Hafen 2019-2020 | Doku (Reihe) | Deutschland | Alltag, Doku, Gesellschaft | Regie: Sascha Schmidt | Drehbuch: Sascha Schmidt | Produktion: Zentralfilm, Micha Bojanowski



Freitag, 07.02 [Sat.1] Think Big 2019 | TV-Serie | Deutschland | Sitcom | Regie: Tobias Wiemann, Wolfgang Groos | Drehbuch: Annekathrin Lang, Anneke Janssen, Sandra Schröder, Thomas Sieben | Produktion: ITV Studios Germany | Auftragssender: Sat.1



Samstag, 08.02 [ZDF] Wilsberg – Wellenbrecher 2019 | TV-Film (Reihe) | Deutschland | Krimi | Regie: Sven Nagel | Drehbuch: Stefan Rogall | Produktion: Warner Bros. ITVP Deutschland | Auftragssender: ZDF



Samstag, 08.02 [Arte] Europa – Wiege der Menschheit? 2019 | Dokumentarfilm | Deutschland | Ethnologie, Geschichte, Wissenschaft | Regie: Florian Breier, Rüdiger Braun | Produktion: Bilderfest Factual Entertainment



Sonntag, 09.02 [ZDF] Frühling – Keine Angst vorm Leben 2019 | TV-Film (Reihe) | Deutschland | Drama | Regie: Thomas Jauch | Drehbuch: Natalie Scharf | Produktion: Seven Dogs | Auftragssender: ZDF



Sonntag, 09.02 [ARD] Tatort – Die goldene Zeit 2019 | TV-Film (Reihe) | Deutschland | Krimi | Regie: Mia Spengler | Drehbuch: Georg Lippert | Produktion: Wüste Medien | Auftragssender: NDR



Sonntag, 09.02 [ProSieben] Wonder Woman 2016-2017 | Kinospielefilm | USA | Action | Regie: Patty Jenkins | Drehbuch: Allan Heinberg, Zack Snyder | Produktion: Atlas Entertainment [USA]



Montag, 10.02 [ARD] Hiobsbotschaft – Wie Ärzte um die richtigen Worte ringen 2019-2020 | Dokumentarfilm | Deutschland | Gesundheit | Regie: Ilka Aus der Mark | Produktion: Längengrad



Mittwoch, 12.02 [ARD] Weil du mir gehörst 2018-2019 | TV-Film | Deutschland | Drama, Familie | Regie: Alexander Dierbach | Drehbuch: Katrin Bühlig | Produktion: FFP New Media | Auftragsender: SWR





Diese Woche im Kino

Fotos: Sony | Pandora | Sixteen Films | Weltkino, Guy Ferrandis | Real Fiction | Studiocanal | Film Kino Text

Little Women

Drama. USA 2019 **Regie** und **Drehbuch** Greta Gerwig **Bildgestaltung** Yorick Le Saux **Montage** Nick Houy **Musik** Alexandre Desplat **Szenenbild** Jess Gonchor **Kostüm** Jacqueline Durran **Maske** Judy Chin **Ton** Pud Cusack, G. John Garrett, Jason Fyrberg **Casting** Francine Maisler, Kathy Driscoll

Little Women nannte Vater March seine Töchter in seinen Briefen, die er aus dem Bürgerkrieg schrieb. Meg (Emma Watson), Jo (Saoirse Ronan), Beth (Eliza Scanlen) und Amy (Florence Pugh) verkörpern in Greta Gerwigs (Lady Bird) Neuverfilmung der literarischen Vorlage von Louisa May Alcott von 1868 die vier Schwestern, die in starker Verbundenheit aufwachsen, aber ihren jeweils eigenen Weg finden müssen.

Erste Verfilmungen aus der Stummfilmzeit sind verschollen, in der Precode-Ära gab es eine Fassung mit Katherine Hepburn (1933), und dieses Mal zollt die Produktionsfirma Columbia Pictures mit ihrem alten Logo der 1994er-Verfilmung mit Winona Ryder Tribut.

Alcott schöpfte aus ihrem Leben, beugte sich aber den Forderungen ihres Verlegers, der hier bereits in der Eröffnung fordert, eine weibliche Heldin müsse am Ende verheiratet oder tot sein. Gerwig, der nach dem Erfolg ihres Erstlings *Lady Bird* die Regie anvertraut wurde, setzt auf eine atmosphärische, achronologische Erzählung. Besonders überzeugend ist die Besetzung, zu der neben *Lady-Bird*-Hauptdarstellerin Saoirse Ronan auch Laura Dern als Mutter und Timothée Chalamet als Laurie gehören. **ne**

Auch gut:

Darkroom – Tödliche Tropfen basiert auf einen realen Serienmordfall in Berlin 2012. Der Krankenpfleger Lars bringt seine Opfer mit einer Überdosis einer Partydroge um. Rosa von Praunheim (*Überleben in Neukölln*) holte die Gerichtsreporterin Uta Eisenhardt an Bord, die den Fall damals verfolgte. Von Praunheim wechselt zwischen Prozessszenen, Rückblenden und Background. Das erinnert stilistisch an »Härte«. **ne**
Romys Salon Die kleine Romy (Vita Heijmen) verbringt ihre Zeit am liebsten im Friseursalon von Oma Stine (Beppie Melissen). Als die jedoch ins Pflegeheim muss, beschließt die Enkelin, die Oma mit einem Plan aufzumuntern. Tamara Bros schrieb das heiter-traurige Kinderbuch zum Thema Demenz, das Mischa Kamp auf die Leinwand bringt. **kw**

Die Kunst der Nächstenliebe Ihr Engagement in einem Sozialzentrum bedeutet Isabelle (Agnès Jaoui) alles – und tatsächlich wird sie dafür auch sehr geschätzt. Als jedoch Elke (Claire Sermonne) im Sozialzentrum auftaucht und ihr den Rang abläuft, reagiert Isabelle eifersüchtig und mit einem besonderen Plan. Die neue Liebe der Gesellschaft zur Moral betrachtet Regisseur Gilles Legrand mit scharfem Blick. **kw**



Ein verborgenes Leben

Biografie. USA/Deutschland 2019 **Regie** und **Drehbuch** Terrence Malick **Bildgestaltung** Jörg Widmer **Montage** Rehman Niza, Joe Gleason, Sebastian Jones **Musik** James Newton Howard **Szenenbild** Sebastian T. Krawinkel **Kostüm** Lisy Christl **Maske** Waldemar Pokromski, Valeska Schitthelm, Irina Schwarz, Lisa Pfau **Ton** William Edouard Franck **Casting** Anja Dührberg, Cassandra Han August Diehl spielt in Terrence Malicks erstem narrativen Spielfilm seit Jahren Franz Jägerstätter, einen Bauern aus Oberösterreich, der den Frontdienst unter den Nazis nicht mit seinem Gewissen vereinbaren konnte. 1943 wurde er wegen »Wehrkraftzersetzung« hingerichtet. Malick betrachtet die Figur in ihrer inneren Ruhe, an der alle Appelle, einfach den Eid abzulegen, abprallen. Valerie Pachner spielt seine Frau Fanny, die seine Entscheidung trägt – und auch die weltlichen Konsequenzen.

In Koproduktion mit Studio Babelsberg wurde in Südtirol, Potsdam und Zittau gedreht. Erstmals hatte Malick nicht Emmanuel Lubezki an seiner Seite, an dessen statt zeichnet Jörg Widmer für die Kameraarbeit verantwortlich. Die Dreharbeiten fanden bereits 2016 statt, für die Montage nahm sich Malick drei Jahre Zeit. **ne**



Sorry We Missed You

Drama. Großbritannien/Frankreich/Belgien 2019 **Regie** Ken Loach **Drehbuch** Paul Laverty **Bildgestaltung** Robbie Ryan **Montage** Jonathan Morris **Musik** George Fenton **Szenenbild** Fergus Clegg **Kostüm** Jo Slater **Maske** Anita Broly **Ton** Ray Beckett **Casting** Kahleen Crawford

»Was ist aus dem 8-Stunden-Tag geworden?«, fragt eine alte Dame, die von Abbie (Debbie Honeywood) gepflegt wird. Abbie ist eine Altenpflegerin, die ihre »Kunden« wie Familienmitglieder behandeln möchte. Doch das wird nicht bezahlt. Bei einem Bankencrash hat ihre Familie die Chance auf ein Eigenheim verloren, so wie andere auch. Ihr Mann Ricky (Kris Hitchen) sieht eine Chance, sich als Kurierfahrer selbstständig zu machen. Ken Loach und sein langjähriger Drehbuchautor Paul Laverty zeigen die Auswirkungen der Uberisierung der Gesellschaft. Aus der Arbeiterklasse wird das Letzte herausgequetscht. Die Anstrengungen der Figuren übertragen sich auf die Zuschauer*innen. Loach deckt die Missstände gewohnt schonungslos und filmisch effektiv auf. **ne**



Nächste Woche im Kino

Intrige

Historienthriller. Frankreich/Italien 2019 **Regie** Roman Polanski **Drehbuch** Robert Harris, Roman Polanski **Bildgestaltung** Pawel Edelman

Montage Hervé de Luze **Musik** Alexandre Desplat **Szenenbild** Jean Rabasse **Kostüm** Pascaline Chavanne **Maske** Vesna Peborde **Ton**

Lucien Balibar, Aymeric Devoldère, Cyril Holtz, Niels Barletta **Casting** Michaël Laguens

Der jüdische Artillerie-Hauptmann Alfred Dreyfus (Louis Garrel) wird 1884 wegen Landesverrats vor einem nicht-öffentlichen Gericht verurteilt und auf eine Insel vor Französisch-Guayana verbannt. Doch er beteuert auch dann noch seine Unschuld. Der neue Geheimdienstchef Marie-Georges Picquart (Jean Dujardin) greift den Fall auf und droht damit, die Unfehlbarkeit des Militärs in Frage zu stellen.

Regisseur und Drehbuchautor Roman Polanski hält sich nah an den historischen Fakten des Falls, als Koautor stand ihm Robert Harris (*Vaterland*) zur Seite. Trotzdem hebt er den Rückblick auf den europäischen Antisemitismus durch eine virtuose Erzählweise in die aktuelle Zeit. Das Szenenbild schuf Jean Rabasse (*Jackie, Vatel*), die Kostüme Pascaline Chavanne (*Augustine, Renoir, 8 Frauen*). **kw**



Congo Murder

Drama. Norwegen/Dänemark/Schweden/Deutschland 2018 **Regie** Marius Holst **Drehbuch** Stephen Uhlander **Bildgestaltung** John Andreas Andersen **Montage** Olivier Bugge Coutté, Søren B. Ebbe, Vidar Flataukan, Sverrir Kristjánsson **Musik** Johannes Ringen, Johan Söderqvist **Szenenbild** Mike Berg **Kostüm** Tracey Berg **Maske** Trine Cordes Berg **Ton** Kenneth Gustavsen **Casting** Jannecke Bervel, Bonnie Lee Bouman

Die beiden norwegischen Abenteurer Joshua French (Aksel Hennie) und Tjostolv Moland (Tobias Santelmann) beschwören eine diplomatische Krise herauf. Sie werden angeklagt, ihren Chauffeur Abedi Kasongo kurz vor der Grenze zum östlichen Kongo getötet zu haben. Spionage und Raub sind weitere Anklagepunkte. Absurde 400 Milliarden US-Dollar fordert der kongolesische Staat von Norwegen.

Regisseur Marius Holst (*The King of Devils Island*) griff den realen »Kongo-Fall« auf, der ab 2009 viele Jahre lang die norwegische Öffentlichkeit bewegte. Den geplanten Dokumentarfilm verwarf Holst zugunsten der fiktionalisierten Erzählung, die auf authentische Weise die Willkür, das Chaos und die Torturen im Kongo zeigen. Grundlage hierfür boten auch die Interviews mit French und Moland. Südafrika diente als Drehort.

kw

Impressum

cinarte – Nachrichten für Filmschaffende wird herausgegeben von Peter Hartig, Oliver Zenglein und Vincent Lutz und erscheint jeden zweiten Donnerstag mit 26 Ausgaben im Jahr.

Redaktion: Peter Hartig (V.i.S.d.P.), Telefon 089-2024 4032, p.hartig@crew-united.com. Ständige Mitarbeiter: Karolina Wrobel, Elisabeth Nagy, Christoph Brandl.

Anzeigen: Andrea Düren, Telefon: 089-2024 4030, a.dueren@crew-united.com

Vertrieb und Abonnements: Crew United, Lutz und Zenglein GbR, Fraunhoferstr. 6, 80469 München, Telefon 089-2024 4030.

Redaktionsschluß ist Dienstagmittag vor Erscheinen. Für unverlangt eingesandte Manuskripte und Fotos übernehmen wir keine Haftung. Namentlich gekennzeichnete Artikel entsprechen nicht unbedingt der Meinung der Redaktion. Nachdruck, auch auszugsweise, nur mit Genehmigung der Redaktion. Gerichtsstand ist München.

Es gilt die **Anzeigenpreisliste** 16 vom Februar 2016. Anzeigenschluß: Mittwochmittag.

Der Preis für das **Jahresabonnement** beträgt 39 Euro und berechtigt zur Nutzung des Online-Archivs. Eine Kündigung des Abonnements muß spätestens einen Monat vor Ablauf des Bezugsjahres erfolgen. Keine Haftung bei Störung durch höhere Gewalt. **Premium Member** von Crew United erhalten cinarte im Rahmen ihrer Mitgliedschaft.



Member of

Partner of





Enkel für Anfänger

Komödie. Deutschland 2020 **Regie** Wolfgang Groos **Drehbuch** Robert Löhr **Bildgestaltung** Andreas Berger **Montage** Andrea Mertens **Musik** Helmut Zerlett **Szenenbild** Ellen Latz **Kostüm** Peri De Bragança **Maske** Lisa Meier, Dunja Pflugfelder **Ton** Erik Seifert **Casting** Daniela Tolkien

Die Rentner Karin (Maren Kroymann), Gerhard (Heiner Lauterbach) und Philippa (Barbara Sukowa) wollen ihre Zeit dem Ehrenamt widmen und bieten sich als Leih-Oma und -Opa an. Die Enkelbetreuung verheißt aber nicht nur Glück, sondern hat auch Nebenwirkungen: Da sind Helikoptereltern und eigensinnige Mütter.

Mit einer Prise schwarzem Humor garniert Wolfgang Groos (*Die Vampirschwestern*) seine Komödie um rüstige Senioren, die ja heute Golden Ager heißen. Gedreht wurde, wider das Klischee, nicht im hippen Berlin, sondern im flippigen Essen. **kw**

Auch gut:

Das freiwillige Jahr ist die Gemeinschaftsarbeit von Ulrich Köhler (*Schlafkrankheit*) und Henner Winckler (*Lucy*): Jette (Maj-Britt Klenke) soll raus aus der Provinz und für ein Jahr nach Costa Rica. So will es ihr Vater Urs (Sebastian Rudolph). Für ihn läuft alles aus dem Ruder, während Jette ihren Platz zwischen Familie und Eigenständigkeit finden muss. Die präzise Beobachtung ist je nach Blickwinkel Drama oder Tragikomödie. Dafür gab es den Hamburger Produzentenpreis. **ne**
The Lodge ist der zweite Spielfilm des österreichischen Duos Severin Fiala und Veronika Franz (*Ich seh ich seh*). Sie ergründen die Spannung zwischen zwei Kindern und ihrer zukünftigen, sehr jungen und traumatisierten Stiefmutter (Riley Keough). Für die visuelle Umsetzung von eisenen Außenaufnahmen (gedreht wurde in Kanada) und beklemmend dunklen Innenaufnahmen holten sie Thimios Bakatakis (*The Killing of a Sacred Deer*) hinzu. **ne**

Birds of Prey: The Emancipation of Harley Quinn Die ehemalige Psychiaterin Harley Quinn (Margot Robbie) sucht nach ihrer Trennung vom Joker (Jared Leto) in Gotham nach neuen Abenteuern. Sie trifft auf die Superheldinnen-Truppe »Birds of Prey« (Mary Elizabeth Winstead, Jurnee Smollett-Bell, Rosie Perez), mit der sie die Unterwelt der Stadt aufwirbelt. Die Adaption des gleichnamigen Comis von DC hat Kameramann Matthew Libatique (*Black Swan, The Fountain*) ins Bild gefasst. Regie führte Cathy Yan. **kw**

Vier Dokus

Der Atem ist der eine Rhythmus, der die Menschen in den Berliner Nächten in Verbindung bringt. Vereint in diesem Rhythmus beginnen sie zu erzählen – davon, wie ein existenzielles Erlebnis ihr Leben aus den Angeln gehoben, auf den Kopf gestellt hat. Der Tod eines Menschen. Panik. Bedrohung. Uli M. Schuepel kreierte eine poetisch-abstrakte Reise in die Tiefen der Nacht, die das Ende seiner »Berlin-Chants«-Trilogie darstellt (nach *Der Platz* 1997 und *Der Tag* 2008). Die Bildgestaltung in Schwarzweiß schuf Cornelius Plache, die dramaturgische Montage Ernst Carlas. Ab 30. Januar. **kw**

Mystify: Michael Hutchence ist der Blick eines Freundes auf den INXS-Sänger, der mit Songs wie »Never Tear Us Apart« zum Idol wurde. Richard Lowenstein (*Dogs in Space*) drehte unzählige Videos der australischen Band. Aus seinem Fundus (darunter auch Aufnahmen aus Hutchences Kamera) konnte er ein charismatisches Porträt erstellen. Die Tragik der Geschichte wird weit vor dem Ende dargelegt. Ab 30. Januar. **ne**

Butenland ist ein Gnadenhof für Rinder, den der ehemalige Milchbauer Jan Gerdes mit seiner Partnerin, der Tierschutzaktivistin Karin Mück, geschaffen hat. Ein Landwirtschaftsbetrieb, der fast unwirklich wirkt. Hier wird auf die Bedürfnisse der Tiere eingegangen. Marc Pierschel begleitete die Arbeit der Hofbauern zwei Jahre lang und zeigt nicht nur ihr Engagement, sondern auch, wie sehr die Tierhaltung von der Haltung des Menschen zu den Tieren selbst bestimmt werden kann. Ab 6. Februar. **kw**

Varda par Agnès [Foto] Drei Dinge sind Agnès Varda als Künstlerin wichtig. Die Intention (Aussage), die Umsetzung (Kreativität) – und das Teilen, denn niemand mache Filme nur für sich selbst. Und so erzählt sie in Anekdoten, was ihre Filme ausdrücken sollen, wie sie sie gemacht hat und warum sie ihr wichtig waren. Ihre Tochter Rosalie als Produzentin bat sie, diese festzuhalten, für eine Zeit, in der sie nicht mehr selbst vor Publikum auftreten könne. Mit diesem Füllhorn an Erzählungen verabschiedete sie sich. Kurz nach der Berlinale, wo Varda den Film noch vorgestellt hatte, lässt sie uns mit ihrem Werk zur Inspiration zurück. Am 29. März 2019 ist Varda mit 90 Jahren gestorben. Ab 6. Februar. **ne**

