

**„HERZSCHLAG“
oder
„ZWISCHEN UTOPIE UND REALITÄT“
Zur Symbiose von Ausbildung und Produktion an einer
Filmakademie**

Rede von Professor Thomas Schadt
anlässlich seines Amtsantritts als künstlerischer Direktor
der Filmakademie Baden-Württemberg in Ludwigsburg
am 4. April 2005

Vor zehn Jahren bin ich auf Einladung des damaligen Direktors, Professor Albrecht Ade, das erste Mal nach Ludwigsburg gereist. Es ging um ein mögliches Dozenten-Engagement hier an dieser Filmschule. Ich erzählte ihm von meiner Studentenzeit an der DFFB in Berlin und von meinen filmischen Wurzeln, die stark in der Geschichte der Fotografie verankert sind. Ich war damals 38 Jahre, hatte von Ludwigsburg, von dieser Filmakademie, von Lehre keine Ahnung.

Albrecht Ade lachte mich freundlich an und ließ mich reden. Darüber hocherfreut, geriet ich ins Schwärmen über den Fotografen Robert Frank, der mir sinngemäß folgendes mit auf den Weg gab:

„Eines gibt es, was ein Bild enthalten muss: die Menschlichkeit des Augenblicks. Eine solche Fotografie ist Realismus. Doch Realismus allein reicht nicht aus, es muss die Kraft des Vorstellungsvermögens hinzukommen. Beides zusammen kann ein gutes Bild entstehen lassen. Es ist schwierig, die dünne Linie zu markieren, bei welcher die Materie endet und der Geist beginnt.“

„Ja“, bemerkte mein Gegenüber, das ist doch interessant...“. „Nein!“, unterbrach ich ihn unhöflich, „das ist nicht interessant, das ist die *Essenz* des Ganzen, darauf kommt es an, *nur* darauf.“ „Gut“, unterbrach mich Albrecht Ade, „das erzählen sie mal ihren zukünftigen Studenten, im Oktober geht’s los, das Vertragliche regeln sie bitte mit Frau Mosselman.“ Und bevor ich etwas sagen konnte, fügte er hinzu: „Ich weiß schon, Berlin ist weit, macht aber nix. Sie sind jung, fliegen macht ihnen sicher nichts aus, und außerdem ist es hier bei uns im Ländle auch sehr schön.“ „Ja, und das Unterrichten“, meinte ich zaghaft, „ich habe doch noch nie...“ „Sie machen das schon“, beruhigte er mich und war sogleich sanft lächelnd entschwunden.

Etwas hilflos schaute ich mich um: lauter freundliche Filmstudenten-Gesichter bei Apfelschorle und Pommes rot-weiß in einem Ambiente - wir saßen draußen im „Engel“ -, das eher Urlaub als Arbeit versprach. So kam es mir zumindest vor. Schwups, schon war es passiert: Ich hatte zwar keine Ahnung, was auf mich zukommen würde, doch diesem Charme einmal erlegen, war klar: Aus der Falle kommst Du nicht mehr raus.

Also habe ich hier begonnen zu unterrichten, und als pädagogisches Greenhorn voll auf das „Learning by Doing“-Selbsthilfe-Programm gesetzt. Denn eine Anleitung dafür, wie man Film lehrt oder wie man Studenten dazu bringt, dass sie pünktlich zum Unterricht erscheinen, gibt es nicht. Ich persönlich mochte das von Anfang an, es macht die ganze Sache, wie das Filmen selbst, ein Stück weit unberechenbar. Film zu unterrichten ist ein Job voller Überraschungen, voller wechselnder Gefühle, und ich habe das sehr zu schätzen gelernt, denn es trägt erheblich dazu bei, am Puls des Lebens zu bleiben.

Studenten sind der Herzschlag einer jeden Filmakademie. An dieser noch etwas unausgegorenen, aber dafür so unbändigen Energie teilzuhaben, ja sie mitgestalten zu dürfen, ist ein Glücksfall. Mir bereitet diese Arbeit immer noch die größte Freude. So mag es niemanden wundern, dass die Berufung zum künstlerischen Direktor dieser Filmakademie mit dem dazugehörigen Animationsinstitut sowie der Deutsch-Französischen Masterclass für mich eine große Ehre ist. Jetzt, nach viermonatiger Einarbeitungszeit, fühle ich mich sehr

motiviert, dieser wunderbaren Akademie vorstehen zu dürfen. Dabei gilt, wie schon so oft in meinem Leben: „Learning by Doing“ und immer hübsch auf dem Teppich bleiben.

„Herzschlag“ oder: „Zwischen Utopie und Realität - zur Symbiose von Ausbildung und Produktion an einer, sagen wir ruhig, an unserer Filmakademie“.

Lassen Sie mich unter dieser Überschrift aus 25-jähriger Film- und 10-jähriger Unterrichtspraxis einige persönliche Erfahrungen und Ansichten skizzieren.

Ich beginne mit der Aufnahmeprüfung. Was für einen Studenten-Typus suchen wir eigentlich für unsere Filmakademie, wenn meine Kollegen und ich Jahr für Jahr zusammenkommen, um in der Vorauswahl darüber zu entscheiden, wen wir zur zweiten Runde der Aufnahmeprüfung, der Endauswahl, einladen? Sie mögen denken, das ist doch ganz einfach und sind sicher mit uns einer Meinung, wenn ich sage: Künstler, Querköpfe, Poeten, Bildermenschen, Geschichtenerzähler, Überlebensstrategen, Kommunikationsgenies, Filmbesessene, Tüftler, Charmeurs, Utopisten, Realisten, am Besten alles in einem. Und gebildet sowie gut erzogen obendrein sollen sie bitte auch noch sein.

Doch: Wer kommt dann tatsächlich, wer sucht den Weg in eine Filmakademie, und welche Voraussetzungen bringen die Bewerber mit? Angebot und Nachfrage: Während der Vorauswahl zur Aufnahmeprüfung blicken meine Kollegen und ich allerdings nicht, wie sie annehmen mögen, in ein buntes Kaleidoskop, nein, sagen wir es ruhig: eher in eine graue Hutschachtel mit um die 500 Filmchen, die in einer Woche gesichtet werden müssen. Es ist eine Art Ursuppe des deutschen Film- und Fernsehschaffens, in die wir Jahr für Jahr so große Hoffnungen setzen.

Was wir da an, sicher mit viel Liebe, Mühe und Ehrgeiz, hergestellten Bewerbungsfilmchen zu begutachten haben, zeigt im Querschnitt besser als jede soziologische Studie, was mit Menschen geschehen sein muss, die von klein auf *medial*, also mit laufendem Fernseher und Internet im On-Betrieb aufgewachsen sind und die sich dennoch dazu entschließen, in die Film- und Fernsehbranche gehen zu wollen. Wir sehen Schablonen, Abziehbilder, amateurhaft kopierte TV-Krimis, klischeehafte Beziehungskisten, Fernsehfilmchen, Magazinbeiträge, überwiegend ängstlich, mutlos, und nahezu ohne jede Überraschung. Alles, was das Fernsehen in seiner Breite bietet, wird bewusst oder unbewusst reproduziert - inhaltlich und ästhetisch. Was wir vermissen, sind Phantasie, Poesie und der Mut zur Selbstständigkeit. Etwas, wozu das Fernsehen in seiner Breite offensichtlich nicht anregt.

Ein Jugendlicher, der sich regelmäßig „Big Brother“, „Marienhof“ oder „Gute Zeiten, schlechte Zeiten“ ansieht und dabei behauptet, er stehe da total drüber und sähe das ja nur, weil das so ein wunderbarer Schwachsinn sei, über den man sich halt mit den Freunden lustig machen kann, übersieht, dass es hier nicht nur um das geht, was er gerade, im Moment, bewusst sieht und hört.

Vielmehr geht es darum, was er gleichzeitig dahinter, unterbewusst, wahrnimmt. Was ihm also eingepflanzt wird an Sprache, an Bildern, an Geschichten, an Gefühlen, ohne dass er es merkt, und vor allem: ohne dass er das will.

Kinder und Jugendliche, die im Schnitt drei bis vier Stunden täglich vor dem Fernseher hängen, können noch gar nicht selbstständig darüber reflektieren, was da eigentlich unbewusst und ohne die Chance der Gegenwehr mit ihnen geschieht, mit ihrer Phantasie, ihren Träumen, ihrer Neugierde, ihrer Wahrnehmung. Und deshalb, auch weil wir das niederschmetternde Ergebnis dieser medialen Beeinflussung hier Jahr für Jahr kopfschüttelnd bestaunen dürfen, halte ich es für einen Skandal, dass es an den Schulen in Deutschland kein Pflichtfach gibt, das „Medienkunde“ heißt. Einen bewusst reflektierenden Umgang mit den Medien zu unterrichten, wäre doch schon längst genauso wichtig wie Deutsch, Mathematik, Kunst oder Musik.

Nichts beeinflusst junge Menschen heute, zusammen mit Elternhaus und Schule, existentieller als Fernsehen und Internet, ob wir das wollen oder nicht. Der Medienpsychologe Peter Winterhoff-Spurk schreibt in seinem Buch „Kalte Herzen“: *Überall nimmt ein neuer Leittypus Gestalt an. Seine Gefühlswelt ist gekennzeichnet durch andauerndes Verlangen nach Aufregung, Oberflächlichkeit und theatralischer Inszenierung, in der Gefühle lediglich dargestellt, aber nicht wirklich empfunden werden.*“ Wir in der Aufnahmeprüfungskommission dieser Akademie haben es fast aufgegeben, darauf zu hoffen, dass dieser Tatbestand in den Bewerbungsfilmern eine originelle Reflexion erfährt, oder von Anregungen des Theaters, der Fotografie, der Musik, der Literatur oder einfach nur vom selbst gelebten Leben überstrahlt werden könnte.

Da wir aber unverwüstliche Optimisten sind, finden wir am Ende in dieser medienverseuchten Hutschachtel natürlich einige Perlen, sehr vielversprechende Talente, an die wir glauben und die wir gerne aufnehmen. Durchweg interessante, liebenswerte Menschen mit ganz unterschiedlichen Begabungen.

In erster Linie bilden Filmhochschulen also Menschen aus, die zwar kräftig Fernsehen konsumiert haben, aber kein wirkliches Wissen darüber haben, was Fernsehen ist. Diese Menschen bilden wir wiederum in erster Linie für einen Markt aus, der vom Fernsehen dominiert wird. Das ist in Deutschland nun mal so. Auch wer für das Kino arbeiten will, kommt hierzulande am Fernsehen, sprich an Fernsehgeldern, kaum vorbei. Und das wird bis auf weiteres auch so bleiben. Das geliebte und gehasste Fernsehen ist der potenteste Auftrag-, Geld- und Arbeitgeber für Absolventen jeder Filmhochschule in Deutschland. Auch für mich, einen ehemaligen Filmstudenten, der bis heute fast ausschließlich fürs Fernsehen gearbeitet, vom Fernsehen gelebt hat.

Manch einer wird nun wahrscheinlich im Innersten seines Herzens schon wieder stöhnen: *Filmschulen und Fernsehen*, stehen sich da nicht automatisch zwei Begriffe gegenüber, die eigentlich gar nicht recht zusammenpassen, denn *Film* – aah, das ist doch Kino, künstlerische Freiheit, da ist alles möglich, und *Fernsehen* – iiii, das ist doch Serie und *Format* mit verbindlichen Vorgaben von

Zeit, Dramaturgie, Figuren und Schnittrhythmus, das ist künstlerische Unterdrückung. Film und Serie, das sind doch 1. und 2. Klasse?

Und überhaupt „*Film und Fernsehen*“: Ruiniert das Fernsehen im blindwütigen Quotenrausch gegenwärtig nicht auch noch den Rest von dem, was Anspruch hat, auch filmischen? Und bezeichnet „*Film*“ nicht genau den Anspruch, durch den sich eine *Filmakademie* vom durchschnittlichen Einerlei des *Fernsehens* zu unterscheiden hat? Ist es nicht genau das, warum wir zu unseren frisch aufgenommenen, fernsehgeschädigten Studenten sagen: Leute, wenn ihr Filme machen wollt, müsst ihr erst einmal weg vom Fernseher, mehr ins Kino, ins Theater, in einen Buchladen?

Denn schließlich heißen unsere Filmstudenten doch „*Filmstudenten*“, auch wenn sie später fürs *Fernsehen*, oder beim Kino wenigstens *mit* dem Fernsehen, arbeiten. Wieso heißen sie überhaupt nirgendwo in Deutschland *Fernsehstudenten* oder gar *Format-* oder *Serienstudenten*. Klingt irgendwie nicht; mich hätte man früher, als ich *Film* studiert habe, jedenfalls nicht ungestraft als *Fernsehstudenten* bezeichnen dürfen. Heute frage ich mich: wieso eigentlich?

Denn muss ich nicht ins Grübeln kommen, wenn unlängst im *Kino* eine seichte Comedy wie „Sieben Zwerge allein im Wald“ das Zuschauermaß allen deutschen Kinofilms zu sein scheint und gleichzeitig im *Fernsehen*, in liebevoll gepflegten Nachwuchs-Reservaten wie dem „Kleinen Fernsehspiel“ des ZDF, dem „Teleclub“ des Bayerischen Rundfunk oder den Debütreihen des SWR wunderbare, aufregend anspruchsvolle *Filme* entstehen? Also wenn ich zwischen beidem die Wahl hätte, würde ich mich des *Films* wegen hierzulande derzeit öfter für das Fernsehen als für das Kino entscheiden.

Ich gebe zu, das klingt zu dem davor Gesagten paradox, und in der Tat ist die Realität eine schwierige Gemengelage, der Markt voller Verwirrung und Widersprüche. Doch so viel steht fest: *Kino* und *Fernsehen* oder *Film* und *Format* als 1. und 2. Klasse gegeneinander zu setzen, ist Unsinn. Was wir stattdessen analysieren sollten, sind Entwicklungen, Tatbestände eines sich rasant zur eigenen Selbstständigkeit hin entwickelten Fernsehens, das sich dramaturgisch und ästhetisch vom Kino, von der Kinematografie immer weiter entfernt. Fernseh-dramaturgie und Kinodramaturgie bilden eine Schere, die immer weiter auseinander geht. Womöglich zu Recht, denn warum sollten Leinwand und Fernseher nicht das Recht auf eine jeweils eigene Selbstverwirklichung in Anspruch nehmen. Das Kino tut das seit eh und je, und das Fernsehen hat gerade erst richtig damit angefangen. *Formate* und *Serien* und *Film* stehen sich dabei als unterschiedliche Möglichkeiten des Erzählens im Fernsehen gegenüber. Dabei gibt es, um es positiv zu formulieren, Schnittmengen, interessante Berührungen, so manch geistreiche Erfindung. Die Doku-Fiktion oder Bio-Pics, Genre-Mischformen generell wären Beispiele, die auch für unsere Filmakademie ein äußerst interessantes und kreatives Ausbildungsfeld darstellen.

Allerdings gibt es mancherorts hausbackene Interessenskonflikte, Kleingeisterei und kontraproduktive Intoleranzen, die verhindern, innovativ mit den Entwicklungen und Trends des Marktes umzugehen. Manchmal sind die

Gedanken derjenigen, die das alles verantworten, vorgestalten, auch mitunter derjenigen, die das lehren oder lernen sollen, formatierter als die Formate selbst. Es geht wie immer um die Geisteshaltung. Nicht die Hardware ist entscheidend, sondern die Software.

In den Sendehäusern habe ich das Gefühl, so mancher Fernsehmacher klammert sich allzu ängstlich an seine tradierten Konzepte, weil er damit, im Ungewissen über die tatsächliche Phantasiefähigkeit, Sehlust, und Eigenständigkeit des Fernsehzuschauers, jede individuelle Regung, jede nicht kalkulierbare Überraschung meiden möchte. Dem drohenden Liebesentzug durch einen wegzappenden Anonymus wird mit suchterzeugenden Geschmacksdrogen, bisweilen auch mit kleinmütiger Überheblichkeit entgegengewirkt. Das hat auf die Dramaturgie einer Serie, auch eines Films gewaltigen Einfluss.

Doch man darf das nicht pauschal verallgemeinern. Viele Formate, auch Serien bieten Raum für eine eigene Handschrift. Ich nenne dies „weiche Formate“, wie Enno Hungerlands Reihe „Menschen Hautnah“ im WDR, Ebbo Demants „Menschen und Straßen“ im SWR oder auch den „Tatort“ im Ersten. Etliche Bereiche des Fernsehens bieten individuellen Spielraum, sind kreativ zu unterlaufen: visuell, akustisch, gedanklich, filmisch. Und es gibt tatsächlich Redakteure, die sich freuen, wenn sie auf diese Weise von Absolventen einer Filmschule überrascht werden. Man muss sie nur finden!

Doch das müssen Filmstudenten erst einmal wollen! Vor zwei Jahren hatten wir uns im Regiebereich Dokumentarfilm entschlossen, Film und Formate parallel im Unterricht anzubieten. Neben dem klassischen Autorenfilm stellten sich Bernd Jakobs mit „Spiegel TV“ und Ulrike Becker vom SWR mit „Menschen, Länder, Abenteuer“ als Dozenten zur Verfügung und boten an, bei geeigneter Stoffentwicklung Koproduktionen mit uns durchzuführen. Zu meiner Überraschung waren die Vorbehalte der Studenten gegenüber den Formaten jedoch so groß, dass sehr schnell klar war, keiner würde ein direktes Produktionsangebot der beiden annehmen. Es ist allein der Offenheit der beiden Kollegen zu verdanken, dass das Experiment, bereits im Unterricht zu praktizieren, was für die meisten später im Markt Realität werden wird, nicht gescheitert ist.

Die ablehnende Reaktion der Studenten fand ich einerseits verständlich, denn im dritten und vierten Studienjahr sind sie erstrangig an ihrer individuellen Entwicklung interessiert. Das sollen sie auch. Andererseits bin ich der festen Überzeugung, dass Filmstudenten zukünftig offener für andere, als nur „rein individuelle“ Film-Erzählformen werden müssen, möchten sie nach der Akademie ihren erlernten Beruf auch praktizieren. Denn die Erfahrung mit dem Werdegang unserer Absolventen, und zwar aller Abteilungen, zeigt, dass viele von ihnen nach der Akademie große Schwierigkeiten haben, im Markt gleich die Aufträge zu bekommen, von denen sie träumen.

Eine Debütreihe wie „Junger Dokumentarfilm“, die im partnerschaftlichen Zusammenspiel zwischen der MFG, dem SWR, Produzenten der Region und der Filmakademie jetzt im sechsten Jahr mit großem Erfolg produziert wird, leistet hier wertvolle Arbeit, bietet Filmstudenten eine hervorragende Möglichkeit,

sich dem Fernsehen filmisch, mit einer eigenen Handschrift anzunähern. Doch was kommt danach? Wie kommt man zu seinem zweiten, dritten und vierten *Film*? Oder ist das dann doch erst einmal ein *Format* oder eine *Serie*?

Das Erlernen des Berufes „Filme machen“, an ihrer Entstehung in einer bestimmten Funktion mitzuarbeiten, ist ein verschlungener Pfad, ein nur teilweise zu kalkulierender Prozess. Zudem ist es ein individueller Weg, den jeder Student anders erlebt. Der Spagat zwischen notwendiger künstlerischer Freiheit auf der einen und gegebenen Bedürfnissen und Ansprüchen des Marktes auf der anderen Seite muss mit viel Bedacht und klugem Konzept gemeistert werden.

Ich möchte es so formulieren: Nach meiner festen Überzeugung ist jede Filmschule in erster Linie eine Ausbildungsstätte, dann erst eine Produktionsstätte. Erst muss man ausbilden, um produzieren zu können, was man ausgebildet hat. Da in Ludwigsburg beides noch unmittelbarer ineinander verzahnt ist als an anderen Schulen - und dieser Praxisbezug ihr ursprüngliches und so erfolgreiches Grundkonzept ist und bleiben muss - ist mit Sachverstand festzulegen, wo und wann der Lehrgedanke des *learning by doing* mit kommerziellen (Verwertungs-)Gedanken gekoppelt oder nicht gekoppelt werden kann.

Es ist natürlich ein einladender Gedanke, für die ersten, oft erstaunlich professionell anmutenden Ergebnisse des Grundstudiums bereits die Chance einer Vermarktung zu suchen und dies pädagogisch gar als hilfreich und förderlich zu betrachten.

Doch nach meiner ganzen Erfahrung von neun Jahren Unterricht an der Ludwigsburger Filmakademie sehe ich hier Vorsicht geboten. Denn der augenblickliche, von den Studenten oft nicht von innerer Substanz getragene, da zu schnell errungene Erfolg, hat schon so manches Talent rasanter in der Versenkung verschwinden lassen, als uns allen lieb sein kann.

Zu Beginn des Filmstudiums geht es meiner Meinung nach im ersten Schritt vorrangig darum, die Studenten wenigstens ein Stück von ihrem Fernseh-, ihrem Wahrnehmungs- und Phantasiekorsett zu befreien. Sie müssen zu sich und zu ihrer Rolle als *Fernsehkonsument* Distanz entwickeln. Das ist absolut notwendig, bevor sie in die Rolle eines *Fernsehproduzierenden* schlüpfen können. In der Abteilung „Filmgestaltung“ leisten die Kollegen Professor Jochen Kuhn und Andreas Hykade hierzu ganz hervorragende und unerlässliche Arbeit.

Diese, man könnte fast sagen, zwangsverordneten Freiräume braucht unsere Filmakademie. Räume, in denen Utopien und Experimente mitunter die wichtigeren Schritte sind als schnell verwertbare Produkte. Das ist der existentielle Schlüssel, damit sich Studenten später mit Vernunft und Können behaupten werden. Es ist unsere Verantwortung, ihnen innerhalb der Ausbildung diese Möglichkeit zu bieten, es ist gleichsam das eigentliche, langfristig angelegte Kapital unserer Filmakademie.

Deshalb möchte ich das Grundstudium, also das 1. und 2. Studienjahr, von Verwertungsofferten Dritter ganz bewusst freistellen. Selbst, wenn sich im Einzelfall eine Koproduktion oder eine Förderung anböte, ginge die Gefahr damit einher, unnötige Unruhe und falschen, da zu frühen Konkurrenzdruck durch ungleiche Bedingungen unter den Studenten auszulösen. Laufen fertige Filme auf Festivals, ist das natürlich eine feine Sache.

Zwangsläufig, und auch das ist ein wichtiger Schritt des Erwachsenwerdens, lehnen sich die Studenten nach der - hier bei mir steht das in Gänsefüßchen - „Befreiung“ erst einmal gegen den Markt auf. Sie wollen und müssen zunächst einmal zu sich selbst finden, eigene Geschichten suchen und diese filmisch übersetzen lernen. Sie müssen atmen lernen und wollen verständlicherweise nicht gleich wieder reproduzieren, wovon sie sich gerade erst zu emanzipieren beginnen.

Nun dauert dieses Studium nur viereinhalb, maximal fünf Jahre und es ist berechtigterweise zu fragen, wie und ob es zu leisten sei, in dieser kurzen Zeit Studenten von etwas zu lösen, an das man sie wenig später wieder binden möchte oder muss, damit sie vielleicht auch von dem leben können, wofür sie hier ausgebildet wurden.

Also: Was bilden wir aus? Natürlich hervorragende Handwerker, was allerdings der leichtere, da berechenbare Teil ist. Schwieriger und unwegsamer ist das Unterrichten und Fördern jener Köpfe, die später kraft ihrer - mit Hilfe der Ausbildung gewonnenen Persönlichkeit - in der Lage sind, im Markt erfolgreich zu bestehen. Ein guter Handwerker, der für seine Ideen und Überzeugungen nicht argumentieren kann, ist genauso schwach und gefährdet wie ein genialer Geist, der seine Ideen nicht kommunizieren beziehungsweise handwerklich nicht umsetzen kann. Erst wenn ein Absolvent beides, Handwerk und charakterliche Substanz, in sich vereinen kann, hat er eine echte Chance.

Deshalb ist es für den pädagogischen Prozess unabdingbar, dass Dozenten und Studenten eine bestimmte Zeit lang in einen intensiven, ungestörten, im Ergebnis experimentellen und freien Prozess treten. Soll die innere Entwicklung angehender Filmschaffender substanziell gefördert werden, müssen im ersten Schritt dieser Ausbildung praktische Ergebnisse mitunter zweitrangig sein, muss ein Scheitern möglich sein, müssen Grenzen überschritten werden, damit spätere Grenzen akzeptiert werden, spätere Ergebnisse erstklassig sein können. Dieser Prozess braucht Vertrauen, Geduld und ein Budget, das es ermöglicht, die besten Dozenten zu engagieren und sie mit genügend Betreuungstagen auszustatten. Kommt etwas Glück dazu, führt das, wie wir jedes Jahr bei der Branchenpräsentation „Highlights“ sehen können, zu ganz hervorragenden Ergebnissen.

Aber natürlich ist unsere Filmakademie kein Wolkenkuckucksheim.

Wir müssen im Gegenteil genau überlegen, wann es Sinn macht, die Studenten innerhalb der Ausbildung an die kommerziellen Möglichkeiten und den damit verbundenen Druck des Marktes heranzuführen; wann der richtige Zeitpunkt ist, ihnen dafür die Augen zu öffnen, was ihnen nach der Filmakademie

begegnen wird. Auch das ist unerlässlicher Bestandteil einer guten Filmbildung.

Für das Projekt- oder Aufbaustudium, also das 3. und 4. Studienjahr, habe ich, nach zehn Jahren praktizierter Lehre hier an dieser Filmakademie, folgende Haltung: Auch im dritten Jahr bin ich im Grundsatz gegen Ko- und Drittmittelproduktionen. Das mag mancher der hier Anwesenden etwas anders sehen und dieser Diskussion will ich mich gerne und ohne falschen Dogmatismus stellen. Sicher gibt es auch hier mögliche Ausnahmen, die die Regel am Ende allerdings nur bestätigen. Denn es ist zu bedenken: Gerade wenn die Studenten ihre ersten längeren Filme machen, sollten sie nicht schon nach dem großen Geld schießen. Meistens sind sie diesem Angebot noch gar nicht gewachsen, übernehmen sich oder verkrampfen innerlich und bleiben im Ergebnis oft ängstlich hinter den Erwartungen, auch ihren eigenen, zurück. Gleichwohl hat die Erfahrung gezeigt, dass erstaunlich viele dieser reinen Akademieproduktionen später über Lizenzverkäufe ihren Weg ins Fernsehen finden. Das finde ich wunderbar und es spricht für das hohe kreative Eigenpotenzial unserer Filmstudenten.

Im Diplomjahr sind Ko- und Drittmittelproduktionen ausgesprochen gewünscht und zu suchen. Jetzt sollten die Studenten bereit sein, ihre Schutzzone zu verlassen. Ein erzählerisch und filmisch erstklassig gemachter Diplomfilm wie „Katze im Sack“ von Florian Schwarz, der mit dem Hessischen Rundfunk koproduziert wurde, zeigt, dass Diplomanden, auch mit einer abendfüllenden Länge, dazu durchaus in der Lage sind. Doch auch hier lehrt die Praxis, dass individuelle Prozesse einer Persönlichkeitsfindung zeitlich nicht generell zu bemessen sind. Sind die einen Diplomanden geradezu prädestiniert, jetzt mit kommerziellem Auftrag und größerem Budget zu hantieren, käme genau das für einen anderen immer noch zu früh, und es wäre vielleicht besser, allein mit dem „kleinen“ Filmakademiebudget den Abschlussfilm zu wagen. Teresa Renn hatte erst unlängst mit der zweiten Variante ausgesprochenen Erfolg. Ihr ausschließlich mit Filmakademiegeld produzierter Film „Janine F.“ wurde an den SWR verkauft, gewann den FIRST-STEPS-Preis und lief, wie „Katze im Sack“, auf dem diesjährigen Berliner Filmfestival. Unsere Filmakademie muss auch in Zukunft beide Varianten im Programm behalten. Filmlehre ist ein schwieriger Spagat zwischen Utopie und Realität und in seinen zeitintensiven Konflikten und Schaffensprozessen für Außenstehende oft nur sehr schwer nachzuvollziehen. Denn unsere Branche ist voller Widersprüche, ein Paradoxon, das sich in der Ausbildung selbstverständlich wiederfinden muss:

So fördern wir Ego manie, eine gewisse Egozentrik des Einzelnen, ohne die nun mal keine erfolgreichen Filme entstehen können, sagen aber gleichzeitig: Film funktioniert nur, wenn ihr teamfähig seid. Oder wir verkünden beispielsweise ein dramaturgisches Regelwerk, dem wir im gleichen Atemzug hinzufügen: Interessante, überraschende Filme jedoch entstehen womöglich dort, wo ihr, liebe Studenten, diese sogenannten Regeln wieder brecht, mit Konsequenz „falsch“ macht, was wir Euch gestern noch als „richtig“ erklärt haben. Dafür gibt es wunderbare Beispiele. Film funktioniert eben nicht wie Mathematik, wo 1 plus 1 immer 2 sein muss.

Oder wie verhält es sich eigentlich mit der Tatsache, dass Film- und Fernsehschaffende in ihrer Arbeit oft das Leid anderer Menschen beobachten oder darüber schreiben, um gerade damit auch noch sehr erfolgreich zu sein. Niemand hat diese existenzielle Frage eindringlicher und genauer an uns gestellt als die vor kurzem verstorbene amerikanische Kulturkritikerin Susan Sontag in ihren Essays über Fotografie.

„Erfolg zu haben, als Fotograf oder Kameramann in einem realen Krieg“, bohrt sie in uns hinein und ich ergänze: oder als Drehbuchautor oder Regisseur in einem fiktionalen Familiendrama, „in dem man am Leid anderer Menschen teilhat. Wenigstens so lange“, fügt Susan Sontag in Klammern gesetzt ganz entscheidend hinzu, „wenigstens so lange, bis eine gute Aufnahme entstanden ist“. Für mich heißt das weiter: bis ein guter Schnitt, ein guter Dialog, eine gute Geschichte, ein guter Spiel- oder Dokumentarfilm entstanden ist.

Mit all diesen Widersprüchen unseres Berufes umzugehen, diese auszuhalten, dafür bedarf es einer *Haltung* derjenigen, die diesen Beruf ausüben. *Haltung* ist für mich das Schlüsselwort, die Grundanforderung an uns alle. Eine für den Zuschauer erkennbare Haltung (Verantwortung, Moral, Ethik) des Dokumentarfilmers seinen realen Protagonisten gegenüber ist dabei genauso unerlässlich wie die des Regisseurs oder Drehbuchautoren seinen fiktionalen Figuren gegenüber.

Solch eine *Haltung* ist auch entscheidend für Kamera- und Tonleute, Cutter, Filmmusiker und Szenenbildner. Denn jede Brennweite, jede Kamerabewegung, jeder Ton, jede Tonlage, jeder Schnitt, jede Note, die Farbe einer Tapete im Vorder- oder Hintergrund einer Szene, oder all das zusammen, erzeugt mit den Möglichkeiten digitaler Bildgestaltung, ist immer auch eine inhaltliche Entscheidung, ein inhaltlicher Kommentar zu dem, was in einem Film gerade gezeigt wird, auf die Menschen, die in einem Film als Schauspieler oder als reale Personen agieren.

Haltung und diese filmisch kommunizieren zu können, ist das, was wir auszubilden haben. Denn frei nach Wim Wenders geht es bei unserer Arbeit immer um zwei Dinge: eine *innere*, persönliche Einstellung, durch eine *äußere*, fotografische Einstellung zum Ausdruck zu bringen.

Denn *was* Filmschaffende *wie* zeigen, die Art und Weise, wie gekonnt sie in der Lage sind, filmisch zu artikulieren, was sie denken und fühlen, erzählt uns Zuschauern etwas über uns, über sie selbst und ihre Verantwortung gegenüber der *Realität*, gegenüber einer erfundenen, einer fiktionalen, oder gegenüber einer vorgefundenen, einer non-fiktionalen. Weiterhin erzählen Film- und Fernsehschaffende etwas über ihre Verantwortung gegenüber den Medien, gegenüber ihren Zuschauern, gegenüber der Gesellschaft, deren Teil sie selber sind. Dies mental zu wollen und handwerklich herstellen zu können, finde ich das eigentliche MUSS für jedes Schaffensprodukt dieser Branche.

Darin darf es meiner Auffassung nach nichts Zufälliges, nichts Beliebiges geben. Hier geht es allein um das dramaturgisch motivierte Wechselspiel eines Inhalts mit seiner äußeren Form, und ich als Zuschauer will spätestens am Ende eines

Films verstehen oder, noch besser und spannender, erahnen und fühlen können, *warum* etwas *wie* geschehen ist und wer dafür verantwortlich war.

Und weil dies der qualitative Maßstab für all das sein muss, was wir hier tun, muss nach meinem Verständnis an einer Filmakademie auch nicht alles gelehrt oder produziert werden, nur weil es irgendwo da draußen im Markt erfolgreich ist oder Quote bringt. Der Zusammenhang zwischen Erfolg und Qualität oder Quote und Qualität ist, meiner Beobachtung nach, nicht zwangsläufig. Dann müssten wir ja unterrichten, wie Pornofilme möglichst schnell und möglichst billig hergestellt werden oder „Big Brother“ produzieren.

Es gibt Dinge, die ich persönlich im Kino und im Fernsehen einfach nicht sehen mag: zu ihnen gehört Zynismus, weil der meiner Meinung nach nur dort stattfindet, wo Menschen an nichts mehr glauben. So ein Ort ist bisweilen das Fernsehen, so ein Ort darf eine Filmschule nie sein.

Und ich will keine Geschichten sehen, die zur puren Verblödung des Publikums beitragen, die nur eindimensional, voyeuristisch, lieblos und billig rechnend daherkommen und obendrein nicht bereit sind, die Zuschauer verachtende Profitgier ihrer Macher im Produkt selbst kenntlich zu machen. Das ist feige. Darum kann es in der Ausbildung einer Filmhochschule nicht gehen. In allem muss es einen Mindestanspruch geben, handwerklich und inhaltlich; einen Mehrwert im Thema und in der bewusst gestalteten, subjektiven Perspektive darauf; eine menschlich spürbare Verantwortung, die dem Anspruch dieser *Filmakademie* gerecht wird.

Im Übrigen: Was erwartet denn der Markt von Absolventen einer Filmhochschule? Eines mit Sicherheit nicht, nämlich dass sie in der Lage sind, die Dinge genauso zu machen, wie sie in den Sendeanstalten von Haus aus schon gemacht werden. Dann sagen Redakteure oder andere Auftraggeber zu Recht: „Wie? Ist das alles? Das können wir schon lange und machen es dazu noch schneller. Also machen wir es selbst. Auf Wiedersehen.“

Der Markt erwartet von einem Filmstudenten nicht, dass er eins zu eins reproduzieren kann, was gängig ist. Er erwartet mehr: eine neue Idee, eine unverbrauchte Ästhetik, Mut, Risiko, ein Patent, eine unerwartete Qualität, die über das Alltägliche hinausweist. Der Markt will, gibt er Absolventen eine Chance, in seine Zukunft investieren, nicht in das Einerlei der Gegenwart.

Was ist das Ausbildungsziel?

Mein Ziel ist es, wie mein Freund Reinhard Hauff es einmal ausgedrückt hat, *systemresistente Persönlichkeiten* auszubilden. Im besten Sinne wären das Menschen, die nach der Akademie ihre Utopien, ihre Träume nicht verlieren, die weiter fest an sie glauben und sich gleichzeitig und mit ihnen (den Träumen und Idealen) an den praktischen Realitäten des Marktes reiben wollen. Persönlichkeiten also, die die charakterliche Substanz besitzen, die ihnen gebotenen Möglichkeiten mit ihrer eigenen Kreativität auszufüllen, sich auch darin mit etwas Eigenständigem kenntlich zu machen, um nicht *nur* Handlanger von Fremdinteressen zu werden.

Denn jeder Absolvent muss sich während seiner Ausbildung fragen: Will ich als Filmemacher, aber auch als Cutter, Kameramann, Drehbuchautor und Produzent langfristig überleben? Wenn ja, wie geht das? Meiner festen Überzeugung nach ist der Schlüssel dazu eine filmische Identität, ein filmgenetischer Fingerabdruck. Ohne einen solchen wird er es sehr schwer haben. Das ist das, was ich in den letzten 20 Jahren gelernt habe.

Kontinuierlich arbeiten, fünf, sechs Filme oder Formate machen zu können, um sich eine Handschrift zu erarbeiten, die nachhaltig Aufmerksamkeit schafft, damit der Sprung gelingt vom Jungfilmer zum etablierten Film- und Fernseharbeiter, das ist in einem rein thematisch ausgerichteten Markt, wie wir ihn heute haben, schwer geworden, und ohne Fernsehen nahezu unmöglich.

Deswegen und jetzt erst recht: Wie kommt man zu seinem filmgenetischen Fingerabdruck? Weitere Eigenschaften sind gefragt:

Flexibilität des Geistes, Mobilität des Körpers und ein damit verbundener Eroberungswille (Redakteure und Formate wollen erobert werden, und zwar auch über größere Entfernungen hinweg im persönlichen Kontakt); Entscheidungsfreude, eine gewisse Spielermentalität und Risikofreude; die Kunst des Überredens, eine Geschichte 500 Mal so erzählen, als wäre es das erste Mal, und das mit Lust. Man darf sich nicht zu schade sein, den Beruf des Vertreters auszuüben; Beharrlichkeit, Geduld, die hohe Kunst des Wartens; hohe Leidensfähigkeit mit einer Prise Masochismus, die Lust an der Katastrophe, denn Film und Fernsehen ist die permanent drohende oder gelebte Katastrophe (das muss man wollen!); perfektes Handwerk, hohes Wissen, film- und fernsehhistorisches Bewusstsein; Ökonomisierung statt Selbstausbeutung, denn jeder Film muss in seinem Entstehungsprozess mindestens an einer Schnittstelle von „Was will ich und wie viel Geld habe ich dafür?“ neu erfunden werden; zuletzt: die Liebe zu den Menschen. Ich habe gelernt, sie alle zu lieben, alle die ich brauche, um meinen Beruf ausüben zu können: Redakteure, Produzenten, Finanzcontroller, meinen Banker, die Protagonisten, ja ich liebe mittlerweile sogar meine Sachbearbeiterin auf dem Finanzamt.

Seriös ausgedrückt sind gefordert: Konzentration auf den Punkt, hohe handwerkliche Professionalität, Eloquenz, Zuverlässigkeit, Disziplin, unerschöpfliche Energie, der Glaube an sich selbst, und nicht zuletzt ein gehöriger Schuss Wahnsinn. Man muss also viel können und darüber hinaus noch verstehen, dass nicht die perfekt beherrschte Einzeldisziplin der Schlüssel zum Überleben, zum Erfolg ist, sondern die ganz persönliche Mischung aus allem. Der eigene *Mix* ist das *Patent*, die *Kunst*.

Verbunden sein muss dieses Patent mit einer selbstkritischen Eigenanalyse, zu der Grenzüberschreitungen genauso gehören wie die ehrliche Beantwortung der Frage, warum man sich das überhaupt alles antut. Den Studenten dabei zu helfen, den eigenen MIX zu finden und filmisch zum Ausdruck zu bringen, das verstehe ich als Lehraufgabe einer Akademie. Und den besten Ansatz, zwischen Selbst- und Fremdbestimmung zu vermitteln.

Und weiter: Studenten sollten sich schon in ihrer Akademiezeit zusammentun, kleine Gruppen bilden, effektive Units aus Produktion, Drehbuch, Regie, Kamera

und Schnitt. Energien bündeln, eine Marke kreieren, um damit nach der Akademie als Einzelkämpfer nicht gleich vom Medienmarkt gefressen zu werden. Stefan Krohmer und Daniel Nocke, um so ein Team zu nennen, haben das mit großem Erfolg vorgemacht.

Dies alles zu vermitteln, muss der Anspruch unserer Filmakademie sein, auch, um ihren Spitzenplatz im Konzert der großen Filmschulen behaupten und festigen zu können. Und nur dann haben auch das Land Baden-Württemberg und der Film- und Medienstandort Stuttgart und Ludwigsburg etwas von ihr, erhalten sie das, was sie von ihr erwarten, nämlich Strahlkraft und maximale Produkte.

Deshalb wünsche ich mir von den Studenten:

Einsatz, Ehrgeiz und den Willen zu lernen. Und das freiwillig, eigenständig und selbstmotiviert. Eigentlich müsstet ihr schon früh morgens um acht Uhr darum betteln, hier rein zu dürfen und nicht vor Mitternacht wieder raus wollen. Wer kurz, nachdem er hier aufgenommen wurde, nicht begriffen hat, dass diese Schule und die hier angebotene Ausbildung ein einziger Luxus sind, und wer nicht verinnerlicht, dass Eigenmotivation der Schlüssel zu all den Berufen ist, die wir hier ausbilden, dem ist auch mit angedrohter Anwesenheitspflicht, mit Zwang nicht zu helfen, denn der wird es später im Berufsleben sowieso nicht dorthin schaffen, wo er hin will.

Ich wünsche mir von den Dozenten,

den Trends des Marktes mit kritischer Distanz, gleichzeitig aber mit großer Offenheit und Neugierde zu begegnen. Dass sie auch in der Betreuung der Studenten und ihrer Projekte die zur Verfügung stehende, oft knapp bemessene Zeit dazu nutzen, offen zu bleiben für das Individuelle, auch für das Umständliche, Langsame und Sprunghafte, das Filmstudenten nun mal innewohnt. Vor allem aber muss die Lehre in ihrer notwendigen Kritik den Studenten und ihrer Arbeit gegenüber klar und genau sein, muss sie im Inhalt und im Tonfall immer konstruktiv bleiben, motivieren und eine Perspektive in die Zukunft weisen. Dafür gibt es keinen Automatismus, und ich nenne das einen individualistischen Ansatz der Lehre im Reibungsfeld notwendiger Betriebsstrukturen der Filmakademie und des Marktes. Einfacher ausgedrückt: Positives Denken ist angesagt, nur davon haben Studenten wirklich etwas.

Ich wünsche mir von unserer Filmschule,

dass sie offen bleibt für die Vielfalt der aufgenommenen Talente, für die, die großes Kino machen wollen genauso wie für die, die bestes Fernsehen machen wollen; dass sie weiterhin ein Herz hat für die, die kommerziell erfolgreich sein wollen und für die, die mit kleinem Budget in den Reservaten der Nischenplätze unabhängige und sehr persönliche Filme verwirklichen wollen; dass sie Raum bietet für Film, für Serie, für Formate, für Werbung und Image, für alle interessanten Genres und ihre möglichen Mischungen.

Ich wünsche mir von uns allen hier:

einen verantwortungsvollen, disziplinierten, aber auch flexiblen Umgang mit den sicher notwendigen Regularien und Produktionsstrukturen. Film braucht Zeit und Geduld, und Filmbildung braucht noch mehr Zeit und Geduld. Und es braucht manchmal etwas Mut und Risikobereitschaft für Neues, das meistens

dann auftaucht, wenn man glaubt, es am wenigsten gebrauchen zu können. Doch wir können den Studenten hier nicht allen Ernstes erzählen, wie großartig Filme von Orson Welles und Stanley Kubrik, Heinrich Breloer und Edgar Reitz sind, und uns gleichzeitig in zu großer Bürokratie verirren, in der es nur noch darum geht, unternehmerisches Risiko unter allen Umständen zu vermeiden. Etwas Risiko gehört schon dazu in diesem hart umkämpften Geschäft mit der Kreativität, es muss eben in kluger Weise minimiert werden und darf selbstverständlich nicht in bloße Unvernunft ausufern.

All das verlangt von allen Beteiligten viel, sehr viel Energie, positive Energie. Ich will gerne meinen Beitrag dazu leisten, in dem ich nicht ermüden werde, immer wieder all die Leute an einem Tisch zu versammeln, die Willens sind, diese positive Energie mitzubringen. Denn Kreativität, und darum geht es doch hier, entsteht nach meinem Verständnis nur dort, wo Menschen zusammenkommen, um miteinander zu kommunizieren, sich im besten Sinne zu streiten, sich auseinanderzusetzen, damit etwas Produktives, ein Produkt entstehen kann.

Deshalb habe ich die Vision, dass diese Filmakademie dauerhaft und standhaft eine Begegnungsstätte für Menschen wird, die gemeinsam etwas wollen, die gewillt sind, aus vorhandenen Talenten und Möglichkeiten, aber auch Rastern, Vorgaben und Zwängen etwas zu machen, etwas Gutes, das Beste zu machen. Nur das ist kreativ.

Dafür braucht es weiterhin starke Partner, die Fernsehsender, die Filmförderer, die Produzenten, die Politiker, die Förderer und Sponsoren aus der Wirtschaft, den Aufsichtsrat und den Fachbeirat. Wir alle müssen Ideen, Geduld, Zeit, Energie einbringen, einige natürlich auch Geld investieren. Und wir müssen bereit sein, Egoismen hinter die gemeinsame Sache, zum Beispiel eine greifbar nahe, für viele so wünschenswerte Theaterakademie, zurückzustellen. Wenn das gelingt, ist mir nicht bange um den Nachwuchs, nicht bange um die Zukunft des deutschen Films und Fernsehens und schon gar nicht bange um die Zukunft unserer wunderbaren Schule.

So, und weil jetzt so viel von Energie die Rede war, möchte ich Ihnen, schließlich sind wir hier an einer Filmakademie, einen kleinen Überraschungsfilm zeigen:

Gedreht hat ihn der bereits von mir zitierte, große Fotograf Robert Frank im Jahr 1991. Der ästhetische Wegbereiter von Regisseuren wie Jim Jarmush oder Wim Wenders zeigt in diesem knapp halbstündigen Film den Überlebenskampf eines Blitzemachers mitten in der Wüste von Arizona. „*Energy and how to get it*“ ist kein Meilenstein der Filmgeschichte, es ist ein kleiner wilder Film, ein etwas ruppiges Kleinod. Halb Dokumentarfilm, halb Spielfilm, ach, wer weiß das schon am Ende. Entscheidend ist, wie so oft, nicht das verwendete Genre, entscheidend ist die Wahrhaftigkeit des Ausdrucks, die Haltung, sowohl derjenigen, die hinter der Kamera als auch derjenigen, die vor der Kamera agieren.

Franks Film ist für mich ein Zusammenspiel genau *der* Energie, an die ich so sehr glauben mag. „*Meine Fotografien sind nicht im Voraus geplant*“, hat Robert Frank einmal gesagt, „*und ich gehe auch nicht davon aus, dass der Betrachter*

meine Auffassung teilt. Immerhin bin ich aber der Meinung, dass ich etwas vollbracht habe, wenn mein Foto ein Bild in seiner Seele zurücklässt.“

Vielen Dank für Ihre Aufmerksamkeit und Film ab!