

BACHELORARBEIT

Ängste und Unsicherheiten von Filmschaffenden in den ersten Filmprojekten–

Bachelor Regie für Film und Fernsehen
Filmuniversität Babelsberg *Konrad Wolf*

Erstgutachter: Andreas Kleinert
Zweitgutachter: Angelina Maccarone

Eingereicht von Arman Grigoryan
Matrikelnummer: 10425
Am 05.08.2023 Sommersemester 2023

Inhaltsverzeichnis

1. Einleitung -----	3
2. Angst und deren Formen -----	4
2.1 Definition der Angst -----	5
3. Themen und Ideenfindung -----	7
4. Vorproduktion	
4.1 Crew -----	10
4.2 Cast -----	12
4.2.1 Dokumentarfilm -----	12
4.2.2 Spielfilm -----	13
4.3 Die Arbeit vor dem Dreh -----	14
5. Produktion	
5.1 Dreharbeiten -----	17
6. Postproduktion	
6.1 Montage -----	21
7. Auswertung und Feedback	
7.1 Rückmeldung -----	24
7.2 Festivals -----	28
8. Konkurrenz -----	30
9. Zusammenfassung -----	33

1. Einleitung

Ich hoffe, dass nach der Lektüre dieser kurzen wissenschaftlichen Arbeit mindestens eine angehende Filmschaffende ihre Zweifel und Ängste bezüglich des zukünftigen Films reduzieren kann und dieser Text somit nicht nur in Form einer akademischen Bewertung genutzt wird.

Bevor ich angefangen habe, diese Arbeit zu schreiben, bin ich wieder durch viele Ängste durchgegangen: worüber und wie soll ich schreiben, womit und wie soll ich anfangen. Alles, worüber ich in den folgenden Kapiteln sprechen werde, erlebe ich jetzt, während ich mit dieser kleinen Arbeit beginne. Das bestätigt für mich die These, dass die Grundlage jedes schöpferischen Prozesses der Kampf mit der eigenen kreativen Unsicherheit ist, in dem eine Niederlage Enttäuschungen hervorruft und ein Sieg Meisterwerke schaffen kann.

Das Leben des Menschen fängt mit einem lauten Schrei an: Ein Zeichen der Angst vor Ungewissheit, die uns durch das ganze Leben begleitet. *„Angst gehört unvermeidlich zu unserem Leben. In immer neuen Abwandlungen begleitet sie uns von der Geburt bis zum Tode.“*¹

Das Gefühl der Angst und Unsicherheit ist ein Bestandteil unseres Alltags. Angst vor Höhe, Angst vor Verlusten, Angst vor Vergessen, Angst vor dem Tod, Angst vor etwas Unbestimmten etc. Es liegt in der menschlichen Natur, zu versuchen, die Ängste soweit zu bekämpfen, dass sie komplett besiegt werden könnten und man ohne Angst lebt. Leider ist das eine Utopie. *„Es bleibt wohl eine unserer Illusionen, zu glauben, ein Leben ohne Angst leben zu können.“*²

Angst und Unsicherheit sind auch ein großer Bestandteil der künstlerisch-schöpferischen Arbeit und begleiten die Künstler*innen im gesamten Prozess. Für mich als Filmregisseur sind Ängste und Unsicherheiten im Filmemachen ein sehr persönliches und sensibles Thema, womit ich mich oft beschäftige. Da sich Viele mit dem Thema Angst und Unsicherheit im Filmemachen identifizieren können, habe ich beschlossen diesem Thema meine Bachelor Arbeit zu widmen.

¹(„Grundformen der Angst“ – Fritz Riemann, Rheinhardt Verlag, 40 Auflage, 1961, S.7

²(„Grundformen der Angst“ – Fritz Riemann, Rheinhardt Verlag, 40 Auflage, 1961, S.9

Als ich die erste kleine Inszenierung im Rahmen meines Regie Studiums vorbereitet habe, war ich so verunsichert und beängstigt, dass ich am ersten Tag der Schauspielprobe komplett versagt habe. Ich stand hilflos vor den Schauspieler:innen und wusste nicht was ich machen soll. Nach ein paar gescheiterten Versuchen, habe die Probe abgebrochen. Wieso, warum und weswegen hatte ich diese großen Ängste? Ich fragte mich „kann ich sie jemals loswerden?“ und „Haben meine Kommiliton:innen die gleichen Unsicherheiten?“

Der quälende Gedanke „Nein, haben sie nicht“, hat meine Angst verstärkt und mich noch mehr verunsichert. Das war damals, als ich siebzehn Jahre alt war. Heute, rückblickend auf die Vergangenheit, kann ich zugeben, dass manche Unsicherheiten mit der Zeit bereits verschwunden sind, aber über die Jahre haben sie den Platz für weitere Unsicherheiten freigemacht.

Ich weiß bereits im Voraus, dass es unmöglich sein wird, das komplexe Thema „Angst und Unsicherheit“ in diesem Rahmen vollständig zu erfassen. Dennoch werde ich versuchen, in einem kleinen Exkurs das Thema Ängste von Filmschaffenden in ihren ersten Filmprojekten (und dabei besonders bei denen, die sich in der Ausbildung befinden) anzuschneiden und es mit Beispielen aus eigener Erfahrung, aus Gesprächen mit meinen Regie-Mitstreiter:innen und mit Zitaten aus der auf wissenschaftlicher Erfahrung beruhenden Literatur zu ergänzen. Wir werden versuchen zu verstehen, welche Vor- und Nachteile Ängste für das kreative Leben einer Filmschaffenden haben und ob es möglich ist, den kreativen Prozess trotz Ängsten und Unsicherheiten effektiv zu gestalten.

Bevor wir anfangen herauszufinden, was die Ängste der angehenden Filmschaffenden sind, werden wir zuallererst verstehen, was das Wesen der Angst ist und woher sie kommt. Wir werden untersuchen, welche Formen Angst hat und wie sie sich im Filmemachen äußert, sowie manifestiert.

2. Angst und deren Formen

Angst ist ein menschlicher Impuls der Gefühle, der sich durch bestimmte physiologische Reaktionen (schneller Herzschlag, Anspannung, Kribbeln im Magen) bemerken lässt und zwingt, dagegen zu kämpfen und sie zu bewältigen, um wieder den stabilen physiologischen Zustand zu erreichen, den es vor der Angst gab. Die Angst ist als Affekt nicht manifest. Sie ist präsent, lässt sich aber im Körper nicht lokalisieren. „*Man kann einen menschlichen*

*Körper sezieren und ein Herz oder Gehirn finden, aber man kann etwas, das man gemeinhin als Angst, Extraversion oder Intelligenz bezeichnet, nicht lokalisieren*³

Angst ist immer ein Signal und eine Warnung bei Gefahren. D.h. sie ist nicht permanent und tritt nicht in jeder Situation auf.

*„Angst tritt immer dort auf, wo wir uns in einer Situation befinden, der wir nicht oder noch nicht gewachsen sind. Jede Entwicklung, jeder Reifungsschritt ist mit Angst verbunden, denn er führt uns in etwas Neues, bisher nicht Gekanntes und Gekonntes, in innere oder äußere Situationen, die wir noch nicht und in denen wir uns noch nicht erlebt haben [...] Da unser Leben immer wieder in Neues, Unvertrautes und noch nicht Erfahrenes führt, begleitet uns Angst immerwährend.“*⁴

Wie ich es schon oben erwähnt habe, ist Angst ein Gefühl, das in unserem Leben immer wieder präsent ist. Auch wenn wir in einer Lebenssituation eine Art von Angst bewältigen, folgt der einen die andere, in einer neuen Situation.

*„Offenbar besteht hier eine der Ausgewogenheiten des Lebens: gelingt es uns, durch Wissenschaft und Technik Fortschritte in der Welteroberung zu machen und dadurch bestimmte Ängste auszuschalten, zu beseitigen, tauschen wir dafür andere Ängste ein“*⁵

Man kann also sagen, dass sich Angst in einem Zustand ständiger Veränderung befindet. Sie kann von uns überwunden und durch eine andere neue Angst ersetzt werden. Die Wiederholung der gleichen Situation kann uns die gleiche Angst bereiten, die wir schon kennen. Diese Angst bleibt und wiederholt sich in der bestimmten Situation so lange, bis wir uns an diese Situation gewöhnen, darin geübt werden und sie dadurch überwinden. Fahrschulanfänger:innen haben oft das Gefühl, dass sie in dem chaotischen Verkehr die Situation nie bewältigen werden und können in einen Unfall geraten. Diese Angst und diese Unsicherheit halten so lange an, bis die Schüler:innen die Situation verstehen, sich damit vertraut machen und die Fähigkeit beherrschen, aus der schwierigen Verkehrssituation herauszukommen. Eines Tages merken sie auf einmal, dass sie ohne Angst frei fahren können. Sobald sie den Führerschein haben und das erste Mal von der Polizei angehalten werden, bekommen sie eine neue Angst.

³ „Die Psychologie der Angst“ -Eugene E. Levitt, Kohlhammer Verlag 1987, Seite 15

⁴ „Grundformen der Angst“ – Fritz Riemann, Rheinhardt Verlag, 40 Auflage,1961,S.10

⁵ „Grundformen der Angst“ – Fritz Riemann, Rheinhardt Verlag, 40 Auflage,1961, S.8

2.1 Definition der Angst

Am Anfang dieses Kapitels habe ich versucht eine Definition der Angst von mir zu formulieren. Dann habe ich viel recherchiert und gelesen, um eine richtige Definition zu finden. Leider ohne Erfolg, denn Angst ist nicht so einfach zu definieren. Viele Psycholog:innen haben versucht, die Definition der Angst zu formulieren, aber sie ist nie vollständig und eindeutig.

„... ein Unbehagen, das man empfindet, wenn der betreffende Gegenstand unbekannt ist, und die Vorahnung, dass man von einer inneren oder äußeren Macht überwältigt werden wird...“ (Eidelberg, 1968, S.37)

„Eine qualvolle innere Unruhe wegen eines drohenden oder befürchteten Unheils...“ (Webster, 1976, S. 51)

„Ein unangenehmer Affekt, der aus psychophysiologischen Veränderungen als Reaktion auf einen innerseelischen Konflikt besteht... ein unangenehmes Gefühl von einer drohenden Gefahr, das von einem überwältigenden Bewusstsein der eigenen Ohnmacht, von der Unfähigkeit, das Unrealistische der Drohung zu erkennen, von einem ständigen Spannungsgefühl und einer absoluten Bereitschaft für die erwartete Gefahr begleitet ist“ (Freedman, Kaplan & Saddock, 1976, S. 1283)

Fritz Riemann nennt vier Grundformen der Angst:

1. Die Angst vor der Selbsthingabe, als Ich-Verlust und Abhängigkeit erlebt.
2. Die Angst vor der Selbstwerdung, als Ungeborgenheit und Isolierung erlebt.
3. Die Angst vor der Wandlung, als Vergänglichkeit und Unsicherheit erlebt.
4. Die Angst vor der Notwendigkeit, als Endgültigkeit und Unfreiheit erlebt.

Alle Ängste, die wir im Leben erfahren, sind Arten und Variationen dieser vier Grundformen. Entweder ergänzen sie sich oder widersprechen sich. Z.B. Streben nach Dauer und Sicherheit mit dem Gegenstreben nach Risiko und Wandlung.⁶

Jetzt können wir versuchen, diese vier Grundformen der Angst anhand der Beispiele im Filmemachen zu betrachten. Von Beginn der Entstehung bis zum Ende des Filmprojektes mischen sich bei uns all diese Formen der Angst. Wer kennt nicht die Angst, wenn man anfängt, viel Feedback zu seinem Drehbuch/Film zu bekommen und versucht, die „guten Ratschläge“ von allen umzusetzen? (Selbsthingabe)

⁶ „Grundformen der Angst“ – Fritz Riemann, Rheinhardt Verlag, 40 Auflage, 1961, S.14

Wer kennt nicht, wie man zu seiner eigenen Meinung steht und hat trotzdem Angst, dass man scheitern kann, weil man nicht auf die Ratschläge anderer gehört hat? (Selbstwertung)

Jeder, der schon einmal Schauspieler:innen gecastet hat, kennt die große Unsicherheit, ob die Casting-Entscheidung richtig war, ob jemand anderes vielleicht die Rolle besser gespielt hätte. (Wandlung/Veränderung).

Diese und alle anderen Arten von Ängsten und Unsicherheiten beziehen sich auf die oben genannten vier Grundformen der Angst und sind fester Bestandteil der Arbeit der Filmschaffenden. David Bayles und Ted Orland teilen die vier Grundformen der Angst in ihrer Arbeit „Kunst und Angst“ in zwei Arten auf:

Es gibt im Kunstprozess zwei Arten von Angst. Die Angst, die dich selbst betrifft, und die Angst, die andere betrifft. Die Angst, die dich selbst betrifft, hält dich grundsätzlich davon ab, dein bestes Werk zu schaffen, während die Angst vor der Wahrnehmung anderer dich davon abhält, dein eigenes Werk zu schaffen. Beide Ängste tauchen in verschiedenen Formen auf, einige wirst du als nur zu bekannt empfinden“⁷.

Wegen diesen Ängsten ärgern wir uns, sind frustriert und demotiviert, manche geben sogar in der Kunst auf. Die Ängste und Unsicherheiten begleiten uns von der Idee des Films bis zur Premiere auf der Leinwand.

In den folgenden Kapiteln werden wir versuchen, diese Ängste im Prozess des Filmemachens Schritt für Schritt anzugehen und zu verstehen, inwieweit es möglich ist, trotz der Angst weiterzumachen und sie unter Kontrolle zu halten.

3. Themen- und Ideenfindung

*Alles ist durch das **Wort** geworden und ohne das **Wort** wurde nichts, was geworden ist.*⁸ In manchen Sprachen steht das „Wort“, in der Bibel steht „Idee“. Im Film ist es genau dasselbe. Es gibt keinen Film ohne eine erste Idee und ohne die eigene Vision über diesen Film.

Die Ängste, bei Themen und Ideenfindung sind meistens die, die uns betreffen. Sobald wir anderen unsere Idee kommunizieren, mischen sich „uns betreffende“ und „andere betreffende Ängste“ in diesem Prozess.

Auch wenn wir angehende Filmemacher:innen das Gefühl haben, viele Ideen für einen Film zu haben, fällt es uns nicht so leicht ein, über was wir den ersten Film im Rahmen unserer

⁷ „Kunst und Angst“ David Bayles & Ted Orland, Dekel publishing house, 2014 S.33-34

⁸ „Die Bibel“ Bolanz Verlag 2009, 1. Auflage S. 1065, Johannes 1:3

Ausbildung machen wollen. Wir haben viel zu tun: Unterricht, Seminare, Privatleben, Lebensunterhalt sichern. In dieser stressigen Situation müssen wir ein Thema finden, das uns am Herzen liegt. Die Suche nach einer „wunderbaren, einzigartigen und originellen“ Idee bringt uns manchmal in eine Patt-Situation, in der wir uns verheddern und anfangen, gegen Unsicherheiten anzukämpfen. Was will ich machen, worüber soll es gehen? Ist es interessant genug oder gibt es noch spannenderes? Diese Fragen folgen uns unaufhörlich und manchmal versetzen sie uns in Panik. Natürlich haben wir auch als Anfänger:innen verschiedene Themen, die uns interessieren, über die wir gerne erzählen würden, aber die Rahmenbedingungen, gewisse schulische Einschränkungen, Fristen und unsere extrem hohe Stresssituation machen uns Angst und blockieren die Freiheit der künstlerischen Visionen. Trotzdem beginnen wir nach zu denken und verschiedene Ideen zu entwickeln. Dann stellen wir fest, dass das eine nicht dem Format entspricht, das andere aufgrund des fehlenden Budgets unmöglich ist, und so fangen wir an, tiefere Ängste zu entwickeln, sodass wir keine interessante Idee finden können und scheitern werden. Das Wort „**Scheitern**“ dürfen wir übrigens bei all unseren Filmaktivitäten im Hinterkopf behalten, denn von Beginn der Entstehung des Films bis zur Premiere haben wir Angst vor dem „Scheitern“ selbst. Oft ist diese Unsicherheit und Angst in unserem Gehirn so dämonisiert, dass wir, anstatt nach einem Filmthema zu suchen, darüber nachdenken, was mit uns passieren würde, wenn wir diese „verdammte einzigartige“ Idee nicht vor dem Ablauf der Frist finden. Fristen übrigens sind nicht gut für Künstler, aber zum Glück sind sie manchmal verpflichtet, sie einzuhalten.

Aber seien wir ehrlich und stellen uns eine einfache Frage: Gab es jemals Regisseur:innen, die auf keine Idee gekommen sind und deswegen keinen Film gemacht haben? Die Antwort ist definitiv: Nein. Und dank dieser Einsicht, können wir uns von den meisten unserer Ängste verabschieden und uns auf das Wesentliche konzentrieren, nämlich eine Idee zu finden. Oft haben wir von unseren Lehrenden gehört, dass jedes Phänomen und jede Situation im Alltag um uns herum ein Film für sich ist. Wir müssen dieses Phänomen nur wahrnehmen und daraus kann schon eine Filmidee entstehen.

Hier möchte ich in Form einer kurzen Notiz erzählen, wie ich auf die Idee kam, über die ich in meinem ersten Studienjahr den ersten Dokumentarfilm gemacht habe:

Schlaflose Nächte für Tage und Wochen, Suche nach interessanten Menschen und Phänomenen. Keine Ergebnisse und erfolglose Gedanken. Ich hatte keine Idee für den ersten Film. Ein Hinweis von meinem Dozenten war der **Wendepunkt** für die Findung der Idee. Er hat mir geraten, in mich zu gehen und etwas finden, was mir am Herzen liegt. „In mich zu gehen“ klang für mich erstmal merkwürdig. Ich musste die Bedeutung des Satzes wegen

sprachlichen Barrieren im Duden finden, für mich auf meiner Muttersprache übersetzten, um zu verstehen, was damit genau gemeint ist. Als ich die Redewendung wortwörtlich übersetzt habe, habe ich versucht „in mich zu gehen“. Ich bin abstrakt in mich gegangen und die Idee ist mir plötzlich aufgeplopt: ich mache einen Film über die Kanalarbeiter, die täglich mit „Scheiße zu tun haben“.

Für die Findung der richtigen Idee brauchen wir wahrscheinlich doch diese schlaflosen Nächte und künstlerischen Kämpfe im Kopf, bis es zu einem Aufploppen kommt. Und dieses **Aufploppen** kommt so oder so, egal wie groß unsere Ängste sind und wie unsicher wir uns fühlen. Wenn uns also Unsicherheiten beim Brainstorming keine Ruhe geben, dann ist es der richtige Prozess, denn genau in diesen Momenten taucht die richtige Idee auf. *„Coming up with a story idea is easy. Go to your favorite environment and just let yourself go wild, brainstorm until something sparks in your mind.“*⁹

Jetzt ist die Idee da, aber wie soll daraus ein Film werden? Wie soll es „Blut und Fleisch“ bekommen? Da beginnt es, uns andere Ängste zu bereiten. Kaum ein paar Gedanken zu dem ausgedachten Thema gemacht, scheint uns die vorhin plötzlich perfekt scheinende Idee, nicht mehr so interessant und wir verzweifeln an unserer Kreativität.

*„Noch häufiger aber taucht die Angst in entsprechenden (und sich oft wiederholenden) Augenblicken auf, wenn deine Vision der Ausführung vorausseilt [...] Die Vision ist der Ausführung voraus, die Kenntnis des Stoffs stellt den Kontakt mit der Realität her und die Unsicherheit ist eine Tugend.“*¹⁰

Nach der gefundenen festen Idee fangen wir an über die Strukturen zu brainstormen. Wir bauen langsam den Film im Kopf auf. Dieser Prozess ist der schönste für uns, weil während wir immer wieder neue Elemente zu unserer Idee hinzufügen, lässt uns eine Weile die Freude nicht los, dass wir endlich ein „geniales Thema“ gefunden haben. Es macht uns so lange Spaß, bis in der Entwicklung Risse auftreten und wir uns längst von der Euphorie der „Genialität“ verabschiedet haben und viel sachlicher an dem Stoff arbeiten müssen. Da geht es mit den Ängsten wieder los. Wie oft ist es mir passiert, dass ich nachts im Bett die Idee entwickelt und den Film im Kopf aufgebaut habe und plötzlich gemerkt habe, dass es draußen schon hell ist. Morgens mit wenig Schlaf scheint mir meine Idee leider sehr plakativ und uninteressant. *„Es geschieht immer wieder: Du konzentrierst dich auf eine neue Idee, probierst sie aus, trägst sie eine Zeit lang mit dir herum -und erreichst schließlich einen Punkt abnehmender Zufriedenheit,*

⁹ „Filmmaking without fear“ Elisabeth Blake-Thomas, co Autor Abbie Georganna, Wallace Publishing 2021, S. 31

¹⁰ „Kunst und Angst“ David Bayles & Ted Orland, Dekel publishing house, 2014 S.25.

der dich zu der Entscheidung veranlasst, dass der Einfall es nicht Wert ist weiter verfolgt zu werden.“¹¹

Aber wir sollten uns nicht vor solchen Situationen fürchten. Das sind die sehr wichtigen Prozesse, die uns dabei helfen, unser visuelles Denken zu entwickeln, um Schritte in Richtung „eigene Filmsprache“ zu machen. *„So ist es immer. Kunst machen ist, wie einen Satz zu beginnen, von dem man nicht weiß, wie er endet.“*¹²

Außerdem, wenn wir denken, dass unsere Idee von gestern, heute schon nicht so gut ist, oder dass „aus mir niemals ein Genie wird“, sollten wir uns mit dem folgenden Gedanken trösten: jeder brillante Film beginnt mit einer kleinen Idee, einer unkörperlichen Struktur, worauf jede:r Autor:in genau wie Anfänger:innen, alles zusammenbauen muss: schreiben und streichen, auf das leere Blatt starren und nicht anfangen können, sich aufregen, emotional werden etc.

*„If you have got ideas flowing already, continue jotting them down. But if you find yourself stuck, staring at a blank page, start with writing about what you know, or some experience you’ve had. In real life, so many factors are already outlined for you as writer, characters have established personality traits, plots have true depth with multiple subplots already weaved in, locations are brimming with detail. You just have to sew them all together with words on a page, embellish wherever your creativity pleases, and voilà, you’ve got your first script.“*¹³

4. Vorproduktion

4.1 Crew

Die Probleme in der Vorproduktion fangen schon mit der Teamsuche an. Gerade für angehende Filmschaffende ist es schwierig all ihre Crew Positionen zu besetzen und das Team zu vervollständigen. Die Schwierigkeit liegt vor allem darin, dass das Filmprojekt im schulischen Rahmen bzw. ohne großes Budget gedreht wird und die Teilnahme von den anderen nur auf Freiwilligkeit basiert und viel mit Motivation zu tun hat. Oft passiert es, dass in der gleichen Filmschule mehr Filmregisseur:innen studieren als Kamera- bzw. Ton Studierende, weshalb

¹¹ „Kunst und Angst“ David Bayles & Ted Orland, Dekel publishing house, 2014 S.20

¹² „Kunst und Angst“ David Bayles & Ted Orland, Dekel publishing house, 2014 S.31

¹³ „Filmmaking without fear“ Elisabeth Blake-Thomas, co Autor Abbie Georganna, Wallace Publishing 2021, S. 25

der Prozess der Teamfindung langsamer und aufwändiger ist. Die Teilnahme von den wenig gebliebenen Studierenden der anderen Gewerke ist davon abhängig, wie interessant sie das Projekt finden und wie überzeugt sie von der Filmschaffenden sind.

Es ist enttäuschend, wenn die Kommiliton:innen frisch nach dem Pitch schnell ihre Teammitglieder um sich schnappen und du alleine in einer Ecke stehst und darauf wartest, dass jemand auf dich zukommt und Interesse zeigt. Unter uns Kommiliton:innen haben wir diesen Pitch Prozess eine „Puff Arbeit“ genannt. Die Unsicherheit und Angst in diesem Moment dreht sich nicht so sehr darum, wie du jemanden findest, der deine Idee mag und sich deinem „fast sinkenden Schiff“ anschließt, sondern eher darum, dass deine Idee, die „geniale Idee“, vielleicht nicht so genial ist wie du gedacht hast, und dass es viele nicht interessiert.

„So hart es sich anhören mag: Bei der Masse an Projekten, die im Umlauf sind, suchen Entscheider oftmals explizit nach Gründen, um ein Projekt ablehnen zu können. [...] Der Pitch an sich ist doch nicht der eigentliche Grund, warum sich Animositäten und Ängste ausbreiten. Vielmehr geht es um die Furcht davor, was nach dem Pitch passieren könnte.“¹⁴

Hier können wir ein neues Thema aufmachen und die kulturellen Hintergründe und Unterschiede der Filmschaffenden ansprechen, was auch ein Grund dafür ist, dass eine Idee eines Films, der in Osteuropa als interessant angesehen wird, in Westeuropa langweilig scheint oder eine sehr honigsüß-emotionale Szene aus dem Orient für westliche Zuschauer:innen als Kitsch wahrgenommen wird. Dies ist ein Thema für eine andere wissenschaftliche Arbeit, das wir hier nicht tiefer untersuchen können, aber es sollte auf die eine oder andere Weise ein Debattenthema an westeuropäischen Filmhochschulen werden.

Wir bleiben bei unserem Thema. Es ist nicht so, dass der Pitch des einen kläglich scheitert, während die andere perfekt darin ist. Jede:r hat das Problem, dass dieses oder jenes Gewerk offen bleibt und keinen passenden Spezialisten findet. Die Zeit, die eine unerfahrenere Regisseur:in damit verbringt, eine Position des Teams zu besetzen, ist aus künstlerischer Sicht eine enorme Zeitverschwendung. Man kann diese Zeit nutzen, um ein besseres Drehbuch zu schreiben oder ein besseres Regie Konzept zu entwickeln. Eines darf jedoch nicht vergessen werden: Auf der Suche nach einem neuen Teammitglied erzählen die Regisseur:innen immer wieder die Geschichte ihres zukünftigen Films. Es ist wie ein kleiner Pitch, wodurch sie lernen und trainieren, ihre Gedanken attraktiver auszudrücken. Somit üben sie den Pitch und gewöhnen sich gleichzeitig an die „Kunst der Absage“. Absage gehört zum Leben einer kreativen Filmemacher:in dazu. Diejenige, die sich nicht an die Absagen gewöhnt und damit

¹⁴ „Pitch it! Die Kunst Filmprojekte erfolgreich zu verkaufen“ Sibylle Kurt, UVK Verlag, 3. Auflage 2014

klarkommt, gibt bedauerlicherweise auf. Absage/Ablehnung in der einen oder anderen Form in der Kunst stärkt die Kunstschaffende.

Oft passiert nach dem Pitch auch umgekehrt, dass zwei Personen aus dem gleichen Gewerk auf uns zukommen und sich für unseren Stoff interessieren. Beide sind gute und begabte Personen. Die Unsicherheit quält uns wieder. Wir überlegen uns, wen wir aus diesen beiden auswählen sollen, damit der Film profitiert. Wir bitten um Zeit und denken lange nach, dann fragen wir nach Meinungen von Freunden, die bereits Erfahrung in der Arbeit mit der Person haben und dann denken wir noch einmal lange nach. Schließlich treffen wir eine Entscheidung für die eine und sind manchmal wieder verunsichert, ob die andere Person nicht doch eine bessere Entscheidung wäre. Nach Grundformen der Angst ist es wieder eine Art der Angst vor Wandlung bzw. Veränderung. Diese Art von Angst ist nicht so einfach zu bewältigen, aber eine Entscheidung muss trotzdem getroffen werden. Daher ist es ratsam, sich einen Moment Zeit zu nehmen, um sich zu konzentrieren und auf die eigene innere Stimme zu hören. Denn der Film ist eine Kunst der inneren Stimme und des Bauchgefühls.

„My final piece of advice about finding the right crew is listen to your gut. I sought out to find someone that believed in me. [...] I approached the producers and asked them what they thought about her. They weren't exactly complimentary, but I had a different feel about her. I'm so glad I listened to my gut instinct, as I was right. [...] It just goes to show that you shouldn't listen to everyone's opinions about people.”¹⁵

4.2 Cast

Eine der nächsten schwierigen Phasen ist die des Castings oder der Recherche nach Protagonist:innen, die auch Unsicherheiten mit sich bringt. Wer wird der Protagonist meines Films sein, wer wird die Rolle (im Falle eines Spielfilms) spielen?

4.2.1 Dokumentarfilm

Wenn bereits feststeht, zu welchem Thema wir unseren ersten Dokumentarfilm drehen werden, beginnt die große Suche nach den Protagonist:innen des Films. Es handelt sich um einen Prozess, der auch zu Enttäuschungen und Frustrationen führen kann. Es gibt Fälle, in denen die Filmschaffenden eine Person kennenlernen, die eine potenzielle Protagonist:in sein könnte,

¹⁵ „Filmmaking without fear“ Elisabeth Blake-Thomas, co Autor Abbie Georganna, Wallace Publishing 2021, S. 28

aber aus irgendeinem Grund funktioniert die Beziehung zwischen der Filmschaffenden und dieser Person nicht. Es gibt auch Fälle, in denen wir jemanden sehr mögen und denken, dass diese Person eine wunderbare Protagonist:in sein könnte, die/der vom Kinopublikum geliebt werden und mit eigener Persönlichkeit unseren Film bereichern könnte, sie aber nicht in Filmen auftreten möchte. Es ist auch eine traurige, aber häufig vorkommende Gegebenheit, wenn die Protagonist:innen sich bereiterklären, an einem Filmprojekt teilzunehmen, das Projekt aber kurz vors oder sogar mitten im Dreh verlassen. Es gibt auch manche Protagonist:innen, die damit einverstanden sind gefilmt zu werden, dem Drehprozess aber sehr skeptisch gegenüberstehen. Sie denken, dass wir sie mit dem Film bloßstellen werden.

Hier möchte ich erwähnen, dass die zwischenmenschliche Beziehung zwischen den Filmschaffenden und den Protagonist:innen des zukünftigen Dokumentarfilms sehr wichtig ist. Nur eine für beide Seiten verlässliche Beziehung ist die Voraussetzung dafür, dass der zukünftige Film erfolgreich sein kann. Der/die Protagonist:in muss dem/der Regisseur:in vertrauen. Es gilt sicherzustellen, dass der/die Autor:in des Films große Verantwortung für seine/ihre Person und für seine/ihre Prinzipien übernimmt und dass der/die Protagonist:in und seine/ihre Meinung von dem/der Filmemacher:in respektiert werden, auch wenn die Weltanschauung des Protagonisten oder der Protagonistin für die Filmschaffende Person falsch erscheint. Bevor die Dreharbeiten beginnen, muss es der Regieperson gelungen sein, eine Beziehung auf Augenhöhe (sogar eine Art von Freundschaft) aufzubauen. Es mag absurd klingen, aber das Fehlen dieser Prinzipien wirkt sich stark auf den Film aus, und das scharfe Auge der Zuschauenden erkennt auf der Leinwand die Beziehung oder deren Fehlen zwischen der Filmschaffenden und der Protagonist:innen.

4.2.2 Spielfilm

Hier verbergen sich weitere Unsicherheiten. Vor allem, wenn man noch nie ein Casting gemacht hat und zum ersten Mal im Leben versuchen muss, die zukünftigen Darsteller:innen zu finden. Wer passt vom äußeren Erscheinungsbild her zu der Rolle, wer kann sie am besten spielen? Die tagelange Recherche bestehend aus Theaterbesuchen, der Suche auf Online-Portalen und Gesprächen mit eigenen Kontakten führt dazu, dass man betriebsblind wird und nicht Entscheidungsfähig ist, obwohl der gesuchte Charakter sich im Kopf fest manifestiert hat. Hier möchte ich einen kurzen Rückblick auf mein erstes Casting an der Filmhochschule machen: Ich war sehr aufgeregt und unsicher, wie dieser Tag verlaufen wird. Ich hatte Angst,

dass ich so aufgeregt sein würde, dass die am Casting teilnehmenden Schauspielerinnen meine Unerfahrenheit bemerken würden. Für den ersten Casting-Tag habe ich ungefähr sieben oder acht Schauspielerinnen für die Hauptrolle eingeladen. Meine Assistentin, die erst kurzfristig zu dem Projekt dazu gestoßen war, sollte das Casting mit mir durchführen. Zwei Tage vor dem Casting rief ich einen meiner Freunde aus meinem Heimatland an, der Casting-Erfahrung hatte, fragte ihn worauf ich achten sollte und welche Details wichtig sind. Obwohl unser Gespräch meine Ängste ein wenig beruhigte, war ich immer noch sehr aufgeregt. Am Casting-Tag habe ich versucht den Darstellerinnen meine Aufregung vorzuenthalten. Als alle Schauspielerinnen gegangen waren und ich mit meiner Assistentin über den Tag sprach, gab sie mir das Kompliment, dass ich sehr erfahren im Casting sei. Ich lächelte und war innerlich glücklich. In dem Moment habe ich etwas für mich festgestellt: Es ist wichtig zu zeigen, dass du von dem, was du machst, überzeugt bist. Damit wirst du auch dein Umfeld inspirieren. Und deine Crew wird motiviert sein, dein beinahe „sinkendes Schiff“ mit dir ans Ziel zu bringen.

Nach dem Casting fällt es den meisten von uns Regieleuten nicht schwer Schauspieler oder Schauspielerinnen abzulehnen, die nicht auf die Rolle passen. Aber wir sind traurig, wenn eine oder einer von denen, die wir gerne für den Film besetzen würden, uns ablehnt. Natürlich ist die Tatsache der Ablehnung enttäuschend, wenn man als Regieanfänger:in eine bereits erfahrene und bekannte Schauspielperson für den Film besetzen möchte. Selbst eine Anfrage bei der Agentur dieser Schauspielerin oder des Schauspielers macht einem schon Angst. Aber was kann uns Schlimmes passieren, außer abgelehnt zu werden? Und wie ich vorher bereits erwähnt habe, ist eine Absage/Ablehnung eines der wichtigsten Elemente der Arbeit der Filmschaffenden. Sogar die berühmtesten Schauspieler:innen können angesprochen werden, um in einem „No-Budget“-Film mitzuspielen. Denn Fragen kostet bekanntlich nichts.

„ I was turned down once by an actress. This was weird as I didn't understand why they didn't want to work with me. Not because of my ego, but I believed everyone wanted to work. I know understand, that the decision from an actor's point of view is major, and has an effect on their life and plans. There are several reasons why you might get turned down by the actor: you are a first-time director, your budget is too small, they have already worked on a film similar to yours, they are holding out for another film they are a high contender for. Like how casting directors have a multitude of reasons they don't cast a certain actor, there are also a variety of reasons why an actor may turn down a role. Remember, it may not be personal”¹⁶

¹⁶ „Filmmaking without fear“ Elisabeth Blake-Thomas, co Autor Abbie Georganna, Wallace Publishing 2021, S. 28

4.3 Die Arbeit vor dem Dreh

Jede:r angehende Filmemacher:in hat die eigenen Erfahrungen mit der Vorproduktionsphase. Generell sind die Vorbereitungen für alle ein sehr angenehmer und motivierender Prozess, denn in diesem beginnt sich der zukünftige Film zu materialisieren. Gespräche werden geführt und es kommt zu einem Gedankenaustausch mit der Kameraperson, die Suche nach Kostümen und Drehorten beginnt und auch die Auswahl einer Farbpalette und den Requisiten. Das ist es, wovon wir als Filmemacher:innen immer geträumt haben. Während dieser Prozess (die Lebensräume und Kostüme unserer Charaktere zu gestalten und die visuelle Erzählung des Films zu skizzieren) uns große Zufriedenheit bereitet, kämpfen wir als unerfahrene Filmemacher:innen bei vielen anderen Prozessen oft mit Komplexitäten und unseren eigenen Unsicherheiten. Komplexitäten entstehen nicht nur bei dem künstlerischen Entscheidungstreffen, sondern vor allem und häufig auch aufgrund organisatorischer und technischer Probleme. Das Budget studentischer Projekte ist so gering, dass es kaum die Möglichkeit gibt, in einer Villa zu drehen oder im wahrsten Sinne des Wortes Brücken sprengen zu lassen. Allerdings sind der Fantasie der Autor:innen beim Schreiben eines Drehbuchs keine Grenzen gesetzt und der Wunsch, als Studierende einen guten Film zu machen, ist so groß, dass wir selbst im Rahmen eines kleinen Budgets versuchen, die beste Besetzung auszuwählen, an den besten Orten zu drehen und vieles mehr. Frustration und Unsicherheiten wachsen, wenn wir spüren, wie viel von anderen auf freiwilliger Basis getan werden muss und wie viele Probleme unlösbar erscheinen. Hier muss ich aus meiner Erfahrung sagen, dass der schwierigste Verlauf meiner Studienzeit als Filmemacher dieser Vorbereitungsprozess war, oft allein die Koordination der Produktion zu übernehmen. Und das war die Konsequenz der zuvor benannten Probleme mit der Teamfindung.

Natürlich ist jedes Teammitglied von der Idee begeistert und will gemeinsam einen schönen Film machen, aber das Herz des/der Regisseur:in schlägt höher für den eigenen Film und jedes Problem, das die Fertigstellung des Films direkt in Frage stellt, löst bei Regisseur:innen sofort Panik und Angst aus. Was, wenn wir das Hauptmotiv nicht finden? Was, wenn unser favorisiertes Motiv zwei Tage vor dem Dreh abgelehnt wird? Das sind teilweise krankhafte Ängste, die jedem oder jeder angehenden Filmemacher:in bekannt sind. Es handelt sich oft um unbegründete Ängste, denn wir sind uns bewusst, dass selbst wenn etwas passiert, nichts in unserer Hand liegt und wir erst dann Lösungen finden müssen, wenn es passiert. In diesem Zusammenhang kann ich ein interessantes Beispiel aus der Erfahrung meines ersten Spielfilms

zitieren. Es gab eine Szene im Drehbuch, in der die Hauptfigur mit ihren Kolleg:innen Cello probt. Die Motivanfragen, die wir an Konzert-häuser und säle schickten, wurden nur mit Absagen beantwortet. Zwei Wochen vor den Dreharbeiten hatten wir keinen Saal, in dem wir die Probenszene drehen konnten. Meine Ängste, vermischt mit allen anderen Sorgen, hatten einen unbeschreiblichen Zustand erreicht. Ich habe jedoch einen Weg gefunden, mich zu beruhigen. Ich dachte, wenn alle Stricke reißen, werden wir diese Szene in einem Raum der Filmschule drehen. Natürlich hätten die Betonwände unserer Filmschule diese Szene furchterregend gemacht, aber am wichtigsten war, dass ich einen Weg gefunden habe, mich zu beruhigen. Am Ende wurde diese Szene in einem der schönen Schlösser der Stadt gedreht und für mich wurde sie zu einer der visuell beeindruckendsten Szenen des Films. Es ist äußerst wichtig, in der Vorbereitungsphase für alles einen Plan B im Kopf zu haben. Natürlich arbeiten wir Filmschaffende nicht so gerne mit dem Plan B, aber es hilft uns, unsere Ängste und Unsicherheiten ein wenig zu unterdrücken. Obwohl es nicht möglich ist, alle Themen im Zusammenhang mit dem Vorbereitungsprozess des Films in diesem kleinen Unterkapitel unterzubringen, möchte ich trotzdem kurz auf die Zusammenarbeit der Regie mit den übrigen Gewerken eingehen. Auch hier sind die inneren Unsicherheiten der Regie führenden Person bezüglich der künstlerischen Vision zahlreich. Natürlich hat, wie bei allen anderen Prozessen auch, jede angehende filmschaffende Person ihre persönlichen Erfahrungen mit Teamarbeit, aber es gibt einige Grundsituationen, die für alle gelten. Sorgen hinsichtlich der Teamarbeit hängen mit vielen Faktoren zusammen, von der gemeinsamen künstlerischen Vision bis hin zum Verzicht einiger technischer Möglichkeiten aufgrund fehlenden Ressourcen.

Es kommt oft vor, dass wir mit unseren anderen Kolleg:innen Kompromisse finden müssen. Die Kompromisse machen uns von Zeit zu Zeit Angst. Diese Ängste lassen uns glauben, dass der Film nicht so aussehen wird, wie wir es uns wünschen, wenn wir Kompromisse eingehen. Für manche sind Kompromisse sogar mit dem Autoritätskomplex verbunden. Der Autoritätskomplex mit den daraus resultierenden persönlichen Unsicherheiten ist ein Thema einer anderen Arbeit, aber nur die Überwindung dieser Komplexe hilft uns, die Dinge rationaler und ohne unangemessene Emotionen zu betrachten und durch die Teamarbeit gemeinsame Lösungen zu finden. Meiner subjektiven Meinung nach ist die filmschaffende Person, die nicht zu Kompromissen bereit ist, früher oder später zum Scheitern verurteilt ist. Natürlich sollten wir uns auch der Grenze des Kompromisses bewusst sein, an der unsere prinzipiellen Ansätze beginnen. Doch selbst wenn wir diese verteidigen, müssen wir der anderen Person, die auch künstlerisch arbeitet, ihren freien kreativen Spielraum geben und dürfen nicht das Gefühl vermitteln, dass wir ihr die künstlerische Freiheit verwehren. Die Kunst besteht darin, aus den

Visionen und Ideen anderer ein Endergebnis zu erzielen, das meinen eigenen Wünschen und Visionen sehr nahe liegt und den Ideen der anderen nicht zu sehr widerspricht. Um das zu meistern, lehnt man möglichst unauffällig und äußerst höflich die Idee des Teammitgliedes ab, die für einen selbst nicht zur roten Linie der künstlerischen Vision passt. Andernfalls kann sich jeder in einem kreativen Team, insbesondere bei einem Studentenfilm, bei dem niemand bezahlt wird, instrumentalisiert und demotiviert fühlen. Dies kann dazu führen, dass die Person die restliche Zeit mechanisch arbeitet, jedoch niemals mit Leidenschaft und kreativer Hingabe. Auch die Arbeit in verschiedenen Assistentenpositionen in Projekten von Freund:innen ist eine nützliche Möglichkeit, die Gefühle von Kolleg:innen anderer Gewerke zu verstehen. Wenn wir im Filmteam eine andere Position außer Regie übernehmen, können wir später im eigenen Projekt besser verstehen, wie es den anderen in der Zusammenarbeit mit uns als Regie ergeht.

„In order to understand what specific crew roles consist of, I think it’s important to have done the job myself. When you’re on a low budget, you generally have the opportunity to “have a go at everything”. This has definitely allowed me to have much more empathy for my crew”¹⁷

Meistens sind die Ängste, die in dieser Phase des Films vorkommen, dem Modell von David Bayles und Ted Orland Ängsten entnommen, die auch andere betreffen. Über diese werde ich im nächsten Kapitel mehr sprechen. In allen anderen Fällen ähneln die vor den Dreharbeiten auftretenden Unsicherheiten den oben genannten Beispielen, sodass ich mich hierauf beschränke. In dieser Phase des Filmemachens ist es wieder hilfreich, auf die innere Stimme zu hören. Es ist auch sehr wichtig, dass wir zu diesem Zeitpunkt der Produktion bereits mit geschlossenen Augen unseren gesamten Film Szene für Szene sehen können. In dem Fall werden Konflikte und Missverständnisse mit Gewerken von Kamera, Kostüm Szenografie etc. deutlich weniger und es hilft uns, die Angst vor der Ungewissheit zu überwinden.

5. Produktion

5.1 Dreharbeiten

Es ist soweit: Es scheint, dass nach so vielen Hindernissen endlich alles bereit ist, mit den Dreharbeiten zu beginnen. Die Schauspieler:innen sind ausgewählt und nicht krank gemeldet, die Motivgeber haben den Dreh zwei Tage vor Beginn nicht abgesagt, das Team ist am Set und

¹⁷ „*Filmmaking without fear*“ Elisabeth Blake-Thomas, co Autor Abbie Georganna, Wallace Publishing 2021, S. 25

startbereit. Es kann losgehen. Kaum das erste Mal „Und Bitte“ gesagt, steigen alle Unsicherheiten und Ängste wieder auf. Plötzlich wird am Set klar, dass die im Drehbuch geschriebene Szene, die als literarisches Werk so gelungen und geliebt war, als Filmszene nicht so gut funktioniert. Die Unsicherheit beginnt uns wieder zu quälen und nach ein paar nicht gelungenen Versuchen überkommt uns sofort der Gedanke, dass wir nicht so talentiert sind. Deshalb können wir die im Drehbuch so gelungene Szene nicht inszenieren. Wir sollten nicht vergessen, dass diese Situation nicht nur für unerfahrene Regisseur:innen typisch ist, sondern auch für Filmemacher:innen mit langjähriger Erfahrung. Es hat nichts mit Talent oder Fähigkeiten zu tun. Die Gegebenheiten, die Stimmung der Schauspieler:innen und sogar die Tageszeit, zu der wir die Szene drehen, haben großen Einfluss darauf, wie gut die Szene wird. Wenn es die Möglichkeit gibt, schon Tage vor dem Dreh zu proben, können wir solche unangenehmen Situationen natürlich vermeiden. Da es bei studentischen Projekten jedoch an Zeit und Ressourcen mangelt, finden die Proben meist kurz vor Drehbeginn statt, so dass nur wenig Zeit für größere Szenenänderungen bleibt. In solchen Situationen fangen wir an, Dutzende von Takes für diese kleine Szene zu drehen. Wir verschwenden viel Zeit für die Szene, bleiben trotzdem unzufrieden und fast sicher, dass aus dieser Szene im Schnittprozess nichts wird. Jede:r hat eine eigene Arbeitsweise, um aus solchen Situationen herauszukommen. Ich, zum Beispiel, versuche in diesem Moment ein oder zwei Takes weniger zu machen und bitte das Team um eine kurze Pause, um meine Gedanken zu sammeln und mich zu konzentrieren. Ich spreche noch einmal mit den Schauspieler:innen und versuche ihre Meinung zu hören: Was können wir tun, damit die Szene funktioniert? Nach ein paar Korrekturen und einer kurzen Pause versuche ich es erneut. Es zahlt sich oft aus. Das Wichtigste ist, dass wir in solchen Situationen nicht der Unsicherheit nachgeben und vor allem dem Team nicht zeigen, dass wir nicht wissen, was wir wollen. Jeder Filmproduktionsprozess ist voller Ungewissheiten und der intelligente Umgang mit diesen Ungewissheiten ist die Voraussetzung, um Fehlschläge zu vermeiden. : „*Kunst machen ist, einfach ausgedrückt, riskant – es verträgt sich nicht gut mit Vorhersehbarkeit. Ungewissheit ist der zentrale, unvermeidliche und allgegenwertige Begleiter dieser Leidenschaft. Und Ungewissheit zuzulassen, eine Voraussetzung für den Erfolg*“¹⁸

Eines der Probleme während der Dreharbeiten ist der Zeitdruck. Kaum ein oder zwei Takes gemacht und noch nicht einmal gemerkt, ob wir mit der Szene zufrieden sind oder nicht, kommt

¹⁸ „*Kunst und Angst*“ David Bayles & Ted Orland, Dekel publishing house, 2014 S.32)

der oder die Assistent:in auf uns zu und bemerkt, dass die Aufnahmeleitung drängt weiter zu machen. Der Zeitdruck ist ein Faktor, der uns während des gesamten Drehprozesses ständig in einer Anspannung hält. Wir denken: „Ich habe mich seit Monaten auf diesen Moment vorbereitet und jetzt habe ich keine Zeit, es auszuprobieren und zu experimentieren.“ Das ist für uns als Anfänger:innen eine große Frustration, die bei studentischen Filmprojekten oft zu Kontroversen führt. Man kann natürlich widersprechen und behaupten, dass es dafür einen Drehplan gibt und wenn alle sich daran pünktlich halten, wird es keine Probleme geben. Aber wir sollten immer bedenken, dass es sich bei den anderen auch um Studierende wie uns handelt, die noch unerfahren sind und ihre eigenen Unsicherheiten haben, wodurch auch Zeit verschwendet wird. Deshalb ist es oft unmöglich, den Drehplan einzuhalten. Bei all den studentischen Filmen, bei denen ich auf die eine oder andere Weise beteiligt war, wurde der größte Teil der Zeit für die Beleuchtung aufgewendet. Die Beleuchtung nimmt oft so viel Zeit in Anspruch, dass es nachher nicht mehr möglich ist in manchen Szenen interessante Experimente durchführen oder den Schauspieler:innen nicht genügend Zeit bleibt in den Flow zu kommen.

Bei der letzten Szene meines Abschlussfilms war ich mir nicht sicher, wie ich sie beenden sollte. Die Betreuerin des Films riet mir, einige Enden zu drehen und sie während des Schnitts auszuprobieren. Ich war von der Idee begeistert und sagte meinem Kameramann, dass ich so etwas machen würde, und bat ihn, sein Lichtteam zu drängen, pünktlich zu sein. Sie stellten für etwa zwei Stunden des achtstündigen Drehtags Licht auf. Es schien sowieso noch genug Zeit zu sein, um ein paar Enden auszuprobieren. Allerdings musste ich aufgrund der Komplexität der Szene und der vielen technischen Abbrüche ziemlich viele Takes machen und konnte schlussendlich nicht die unterschiedlichen Enden drehen. Ich bereue es immer noch, diese Gelegenheit verpasst zu haben. An diesem Tag hatte ich ein ernstes Gespräch mit meinem Kameramann. Bei solchen Problemen ist es wichtig, dass die Sachverhalte nicht vor dem gesamten Team geklärt werden. Es verdirbt die kreative Atmosphäre und wirkt sich negativ auf den gesamten Film aus. Egal wie wütend oder enttäuscht wir sind, wir sollten versuchen, erstens nicht zu vergessen, dass der Rest des Teams auch Anfänger:innen sind, und zweitens im Rahmen von Professionalität und Höflichkeit bleiben. Ein weiterer Grund für Ängste und Unsicherheiten am Set ist das Gefühl, wenn man genau weiß, was man will, aber egal wie sehr man versucht, die Schauspieler:innen zu führen und mit Anweisungen in die richtige Richtung zu lenken, man bekommt nicht das was man will. Das sind die deprimierendsten Momente für die Filmschaffenden. An den Drehtagen beginnen wir schlecht zu schlafen, haben Alpträume, essen und trinken wenig. Kurz gesagt, wir durchlaufen einen einzigartigen Weg der

Selbstkasteiung. Manchmal fragen wir uns: Wird das mein Berufsleben sein? Werde ich oft solche Tage haben? Wir fangen wieder an, an unserer Kreativität zu zweifeln und hinterfragen die Idee, dass wir in der Kunst überhaupt am richtigen Ort sind.

„Es löst Selbstzweifel aus und, rührt tiefe Gewässer auf, es fragt nach dem, was du deiner Kenntnis nach bist und dem, was du befürchtest sein zu können. Viele hält das davon ab überhaupt anzufangen – und die es tun, sehen sich bald mit Schwierigkeiten und einem Meer von Zweifeln konfrontiert:

Ich bin kein Künstler – ich bin ein Blender.

Ich habe nichts wertvolles Mitzuteilen.

Ich bin nicht sicher, was ich mache.

Andere sind besser als ich.

[...]

Ich bin nicht gut.¹⁹

Aber so eine Situation, in der wir wissen was wir wollen, die Schauspieler:innen es aber einfach nicht rüberbringen, sollte für uns kein Grund zum Zweifeln, sondern ein Lichtblick im Tunnel der Ungewissheit sein, denn es ist eine dieser glückseligen Situationen, in denen wir endlich genau wissen, was wir wollen. Und um eine gute Filmschaffende zu werden, ist es eine klare Voraussetzung, in jedem Prozess des Filmemachens zu wissen, was wir wollen.

Wie ich im vorherigen Kapitel bereits erwähnt habe, beschäftigt uns ständig der Gedanke: „Ich bin nicht talentiert und deshalb funktioniert es bei mir nicht.“ Das ist ein absolut falscher Ansatz, der zwar auch tief mit Unsicherheiten verbunden ist, aber niemals mit dem Talent zu tun hat.

„Es gibt wahrscheinlich keine deutlichere Verschwendung psychischer Energie, als sich über das Talent Sorgen zu machen – und doch keine Sorge ist soweit verbreitet. Dies gilt sogar für Künstler mit beachtlichen Leistungen. [...] Wenn es Talent überhaupt gibt, ist es eine Gabe und nicht das eigene Verdienst des Künstlers. [...] Talent mag helfen, schneller vom Start wegzukommen, nur ohne ein Gefühl für Richtung und Ziel ist es nicht viel Wert. [...] Die Zeitungen lieben Geschichten über fünfjährige Musikgenies, man liest aber kaum von einem, der ein Mozart geworden wäre. Das wichtige ist, dass Mozart, welche ursprünglichen Gaben auch immer er hatte, ein Künstler war, der gelernt hat, an seinem Werk zu arbeiten und sich dadurch zu verbessern.“²⁰

¹⁹ „Kunst und Angst“ David Bayles & Ted Orland, Dekel publishing house, 2014 S.23-24

²⁰ „Kunst und Angst“ David Bayles & Ted Orland, Dekel publishing house, 2014 S.37-38

Und wenn das Talent eine Gabe ist, wir uns aber dennoch weiterentwickeln müssen, dann sind wir im Grunde alle „ein Stück weit Mozart“. Zusammenfassend sollten wir uns an eine weitere wichtige Sache erinnern, die ich in dieser Arbeit oft erwähne. Es ist die innere Stimme. Bei Entscheidungen in den unsichersten Momenten ist es notwendig, immer wieder auf die innere Stimme zu hören. Während unserer Studienzeit vergessen wir unter Stress und Versagensängsten, dass wir aus mehreren hundert Bewerber:innen für ein Studium an einer Filmhochschule ausgewählt wurden, und dass es kein Zufall war. Indem wir diese Prüfung bestanden haben, haben wir bewiesen, dass wir in schwierigen Momenten eine innere Stimme haben, die die richtigen Entscheidungen treffen kann.

6. Postproduktion

6.1 Montage

Nun steht der ganze Stress hinter uns. Die Szenen sind gedreht, das Material liegt auf der Festplatte. Bleibt nur der Schnitt. Wir dürfen endlich stolz darauf sein, dass es eins unserer ersten Filmprojekte ist.

In der Postproduktion werden wir von unseren größten Sorgen und Ängsten befreit. Schließlich kommt der Moment, an dem wir nicht mehr in einem so großen Spektrum an Problemen denken müssen. Ein paar Tage Pause und es beginnt die Montage. Auch hier, wie in allen Phasen des Filmemachens hat bzw. findet jede filmschaffende Person die eigene Arbeitsweise. Manche erlauben es dem/der Editor:in, zunächst alleine am Film zu arbeiten und ab einem bestimmten Punkt stoßen sie im Schnittraum dazu, manche bauen den Film von Anfang an gemeinsam mit dem/der Editor:in von der ersten Szene an auf. Natürlich erlaube ich mir nicht zu bewerten, welcher Prozess richtig oder falsch ist, aber ich habe mich für die erste Option entschieden, basierend auf dem oben genannten Prinzip, dem/der Künstler:in den freien künstlerischen Raum zu geben, was für mich die Ideologie der Arbeit in Kunst ist.

Es heißt, dass der Film erst im Montageraum entsteht. Zu teilen würde ich dem Spruch zustimmen. Wie sich feststellen lässt, ist der Montageprozess genauso überraschungsvoll wie der Schreib- und Drehprozess. Vielleicht gibt es Filme von angehenden Filmschaffenden, die reibungslos gedreht, geschnitten und präsentiert werden, das bezweifle ich jedoch. Ich möchte aber nicht den Eindruck erwecken, dass es hier in dieser Arbeit hauptsächlich um die negativen Aspekte des Filmemachens geht, sondern ich möchte die Problematiken ansprechen, die zwischen positiven Aspekten auftreten und Unsicherheiten hervorrufen.

Oben habe ich schon benannt, dass einige Szenen, die im Drehbuch gelungen erscheinen, in der Verfilmung nicht so gut funktionieren. Die gleiche Situation gilt für die Montage. Die Szene, die wir während des Drehens für gut empfunden haben, funktioniert manchmal nach dem Schnitt nicht. Das „Nicht funktionieren“ hängt von vielen Faktoren ab. Es hat nicht nur einen kreativen Kontext, sondern auch sehr technische Nuancen. Natürlich ist es unangenehm, sich im Schnittraum darüber zu ärgern, dass die Schauspielerin in einem Take nicht gut gespielt hat. Noch frustrierender und ärgerlicher ist es aber, wenn der Schauspieler in einer Szene eine hervorragende Leistung erbringt, die Aufnahme aber nicht scharf- die Ton Angel im Bild- oder der Zug im Hintergrund sehr laut zu hören ist. Solche Momente während der Montage sind Gründe für Unsicherheiten. Je öfter sich die Szenen wiederholen, die nicht so verlaufen sind, wie wir es uns gewünscht hätten, desto größer werden die Unsicherheiten. Diese eskalieren oft in Ängsten vor dem Scheitern, wenn wir plötzlich feststellen, dass die einzigen drei Takes einer Szene, die wir mit Zeitdruck gedreht haben, nicht verwendbar sind. Und wenn diese Szene eine Schlüsselszene ist, werden unsere Ängste größer, denn ohne diese Szene wird die Logik des Films nicht funktionieren. In diesem Moment beginnen wir, uns selbst, unsere Assistenz, unsere Kameraperson zu verfluchen, dass wir die technischen Probleme bei allen Takes nicht bemerkt haben und keinen weiteren gemacht haben. In diesen Momenten spürt man den Unterschied zwischen einer guten und einer weniger guten Montageperson. Jeder Editor und jede Editorin kann die Aufnahmen schneiden und zusammenfügen, aber eine wirklich kreative Montageperson betrachtet das Rohmaterial des Films mit einer neuen Dimension und ist in der Lage, Lösungen anzubieten, die die fast verlorene Szene oder den fast verlorenen Film retten.

„Der Cutter hat in diesem vorgegebenen Rahmen einen kreativen Kompetenzbereich, der sich vom konkret Handwerklichen bis zum absolut Künstlerischen erstreckt. Die Stimmigkeit eines Films hängt von der visionären Intuition, dem analytischen Denken und dem Einfühlungsvermögen des Cutters ab.“²¹

Die persönliche Beziehung zu den Editor:innen und die Art und Weise, wie wir mit der Person kommunizieren, sind für diesen komplexen Montageprozess von großer Bedeutung. Die verantwortliche Person für die Montage sollte sich, wie alle anderen Teammitglieder vor der Postproduktionsphase, nicht instrumentalisiert fühlen. Sie soll nicht das Gefühl haben, dass sie die Aufnahmen des Films nur nach unseren Anweisungen schneidet. Sie soll mit uns Entscheidungen treffen- neue Vorschläge und Lösungsansätze einbringen können. Wenn sie zuvor nicht mit am Drehset ist, kommt es beim Schnitt überraschend zu positiven Ergebnissen

²¹ „Handbuch der Filmmontage“ Hans Beller, TR Verlagsunion 1993, S.80

in Details, die den Filmschaffenden nicht einfach einfallen würden. Es stört uns manchmal zu wissen, welcher Raum während des Drehs neben welchem war. Die Editorin oder der Editor, die davon nichts wissen, bauen die Szene so auf, dass es im Film Sinn ergibt, während es erstmal für uns seltsam ist, weil wir den Grundriss kennen. Dann merken wir aber, dass es doch funktioniert, wenn der Protagonist in die Tür des anderen Motivs reingeht und plötzlich bei ihm im Schlafzimmer ist. Deshalb ist es meiner Meinung nach ein großer Vorteil, wenn die Editorin oder der Editor das Set nicht kennt.

Leider kommt es bei unerfahrenen Filmschaffenden oft vor, dass es sich nach dem entsprechend des Drehbuch geschnittenen Filmes herausstellt, dass dieser nicht die gleiche Wirkung und Bedeutung hat wie in der schriftlichen Form. Diese Momente sind für uns eine der enttäuschendsten. Wir haben mehrere Monate oder vielleicht ein ganzes Jahr an diesem Projekt gearbeitet und haben gedacht, dass das Endergebnis dasselbe sein wird wie im Drehbuch. Doch weder das, was man erreichen will, noch die Botschaft des Films werden durch den nach dem Drehbuch geschnittenen Film vermittelt. Deswegen kommt es im Schnittraum häufig zu solchen Veränderungen des Schnittes, die den gesamten Film auf den Kopf stellen und dem Film eine neue Form und einen neuen Inhalt verleihen. Irgendwann scheint es uns, dass der Film so sehr von unserer vorgefassten Version abgewichen ist, dass er nicht mehr unser Film ist. Es ist eine große Frustration, dass wir es ertragen müssen, unseren „echten Film“ aufzugeben und einen neuen Film zum „eigenen machen“. Aber ist es nicht wichtiger, dass wir nicht nur „unseren eigenen Film“ haben, sondern einen Film, der in seiner Gesamtheit funktioniert, etwas zu sagen hat und seine Message durch die Schnittsprache vermitteln kann?

In meinem Abschlussfilm gab es eine alte Frauenfigur, die ein Lichtblick im düsteren Leben des Protagonisten sein sollte und ihm helfen sollte, seine Hemmungen zu überwinden. Nach dem letzten Schnitt des Films war ich immer noch etwas unzufrieden mit dem Ergebnis. Etwas hat mich gestört, aber ich habe nicht verstanden, was ich machen könnte, um dem Film mehr Tiefe zu geben und das Gefühl loszuwerden, das mich abgestossen hat. Bei einer weiteren Besprechung mit meiner Betreuerin hat sie mir zu einer radikalen Lösung geraten, nämlich die alte Frau aus dem Film komplett rauszuschneiden. Ich fand diesen Gedanken unvorstellbar. Erstens hätte es die Länge des Films komplett verkürzt und zweitens viele logische Probleme verursacht. Sie hat mir geraten, es einfach auszuprobieren, und wenn die Version mir nicht gefällt und die Logik des Films nicht mehr funktioniert, könnte ich wieder zur alten Schnittversion zurückgehen. Der Editor hat sich auf die Idee mit Freude eingelassen, da er mir auch etwas Ähnliches vorgeschlagen hatte. Wir haben das gemacht und festgestellt: Der Film wurde lediglich um drei Minuten gekürzt und es traten keine logischen Fehler auf. Der Film

wurde intensiver und tiefer. All mein widersprüchliches, beunruhigendes Gefühl hat daraufhin nachgelassen. Natürlich gab es Episoden, von denen ich mich nur mit schwerem Herzen verabschieden konnte, aber das Wichtigste war nicht ich, sondern der Film, der von dieser Entscheidung profitierte. Es wurde ein neuer Film, der mir am Ende gefallen hat. In seinem Buch „Kunst der Dialoggestaltung“ sagt einer der deutschen Autoren Oliver Schütte: „*Dialogeschreiben lernen bedeutet streichen lernen*“. Es passt zu jedem Prozess im Filmemachen, deswegen würde ich den Satz für den Montageprozess wie folgt umformulieren: Filmemachen zu lernen bedeutet zu lernen, sich von der eigenen Lieblingsszene, den eigenen Lieblingsbildern zu verabschieden. („Kill your darlings.“)

Erst nach einer Weile beginnen wir diesen „neuen Film“ zu akzeptieren und anzuerkennen, dass die Version, zu der wir durch den Schnittprozess gelangt sind, der goldene Mittelweg ist. Im Nachhinein wird uns klar, dass wir mit einem zuvor bereits angepassten Drehbuch auf die endgültige Version, bereits während des Drehprozesses Zeit und Ressourcen hätten sparen können, um die einzelnen Szenen optimaler drehen und besser inszenieren zu können. Daraus können wir als Schlussfolgerung ziehen, dass die Überarbeitung des Drehbuchs für einen guten Film sehr wichtig ist. Deswegen ist es wichtig den Spruch „der Film entsteht im Montageraum“ im Kopf zu behalten, aber trotzdem einen anderen Spruch nicht ignorieren. Es gibt drei wichtige Voraussetzungen für einen guten Film: Als erstes das Drehbuch, als zweites das Drehbuch und als drittes auch das Drehbuch.

7. Auswertung und Feedback

7.1 Rückmeldung

Wofür drehen wir Filme, wenn nicht für Anerkennung? Auf erster Linie vielleicht nicht für unsere, sondern für die Anerkennung unseres Films. Wir wollen, dass unsere Filme die Massen erreichen, von ihnen verstanden und akzeptiert werden. Allerdings gilt in keinem anderen Bereich wie in der Kunst der Grundsatz: Alles ist Geschmacksache. Nach der endgültigen Fertigstellung des Films übergeben wir ihn dem Publikum. Jede Person, die unseren Film sieht, ist für uns eine potenzielle Feedbackgebende. Gerade als unerfahrene Filmemacher:in ist uns jedes Feedback, jede Anmerkung und jeder Kommentar zu unserem Film äußerst wichtig. Für uns bekommen diese Meinungen und Kommentare extrem große Bedeutung, denn wir wollen verstehen, was uns gelungen ist und was nicht, was wir beim nächsten Mal besser machen können, was unsere Stärken und Schwächen sind. Diese Meinungen und Rückmeldungen

werden noch wichtiger, wenn es im letzten Entstehungsprozess des Films zu gewissen Komplikationen und Unsicherheiten kommt. Aufgrund dieser Unsicherheiten nehmen wir uns jedes Feedback und jede Meinung zu Herzen, da es uns nie an Meinungen von Leuten, die besser wissen, wie man einen Film macht, und an Leuten, die den Film, den wir machen, „nicht verstehen“, mangelt.

„Wir tragen ständig echte und eingebildete Kritik mit uns herum – ein Gewirr von teils erinnerten, teils prophezeiten Stimmen, die alle nur zu bereit sind, zu allem einen Kommentar abzugeben. Darüber hinaus konfrontieren selbst die in der Gesellschaft vorherrschenden Ansichten über das Kunstschaffen den Künstler mit Lähmenden Widersprüchen. Es wird von ihm erwartet, dass jedes Werk einzigartig und neu ist und doch auch vertraut. Man erwartet zugleich verführerische Kunst, leicht zu erfassen für ein Publikum, dass dich wahrscheinlich niemals persönlich kennengelernt hat.“²²

In der Flut von Meinungen, widersprüchlichen Kommentaren, Kritik (die den Film zerreißt) und Lob (das uns glücklich macht) verlieren wir oft die Fähigkeit, zu erkennen, welche Meinung wichtig war und welche nicht, aus welcher wir eine Lehre ziehen, welche wir einfach ignorieren können. Die vor dem Picture Lock gegebenen Ratschläge und Feedbacks sind durchaus hilfreich, aber gleichzeitig auch verwirrend und verunsichernd. Sobald Zweifel im Montageprozess entstehen, beginnen wir alle Meinungen zu berücksichtigen und sie manchmal sogar umzusetzen.

„Wenn die Arbeit gut läuft, halten wir solche inneren Ablenkungen von uns fern, aber die Zeiten von Unsicherheit oder Bedürftigkeit, fangen wir an zuzuhören. Wir überlassen die künstlerische Entscheidungsfindung anderen, wenn wir befürchten, dass uns das Werk selbst nicht das Verständnis, die Akzeptanz und die Zustimmung einbringt, die wir suchen.“²³

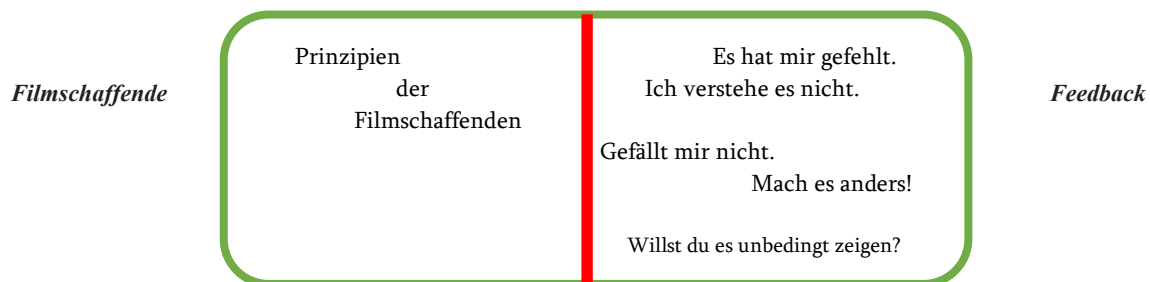
Solche Momente können im Leben der angehenden Filmschaffenden gefährlich sein. So sehr wir auch auf die Meinungen anderer hören wollen und ihre Kritik wertschätzen, sollten wir niemals der Versuchung des Zweifels erliegen und wichtige Entscheidungen anderen überlassen.

²² („Kunst und Angst“ David Bayles & Ted Orland, Dekel publishing house, 2014 S. 48

²³ („Kunst und Angst“ David Bayles & Ted Orland, Dekel publishing house, 2014 S. 49

„Umgekehrt machst du dich vom Publikum abhängig, wenn du der Angst missverstanden zu werden nachgibst. Entweder werden dann deine Ideen durch dein Publikum verwässert, was dazu führt, dass dein Werk herablassend, arrogant oder beides wird. Oder schlimmer noch, du gibst deine eigenen Visionen auf.“²⁴

Bei Meinungen und Kritik gibt es eine rote Linie, die nicht überschritten werden soll. Die Grenze der Kritik wird dort überschritten, wo die künstlerische Freiheit und die prinzipielle Herangehensweise der Filmschaffenden an das eigene Werk beginnt. Jede Filmschaffende entscheidet, wo diese rote Linie gezogen wird. In der unten dargestellten Grafik liegt diese rote Linie genau in der Mitte zwischen den Prinzipien der Filmschaffenden und dem freien Feedback. Je weiter die rote Linie nach rechts verläuft, desto weniger Raum gibt es für Kritik und Feedback. Es stärkt zwar das Selbstvertrauen, bei der eigenen Meinung zu bleiben und untermauert das Prinzip der Regisseur:in, verringert aber wiederum die Möglichkeit, durch das Feedback zu lernen und sich zu verbessern. Aber im umgekehrten Fall, wenn es zu weit nach links geht, wird der Filmemacher zwangsweise alle seine Visionen aufgeben und versuchen müssen, nur noch die Wünsche anderer zu befriedigen. Da es für jede Person individuell ist, wie viel Rückmeldung sie braucht, um sich zu verbessern, ist es grundsätzlich der Filmschaffenden überlassen, diese Grenze festzulegen.



Um die Ängste zu beseitigen und mit Feedback gelassen und entspannt umzugehen, müssen wir am Anfang der Ausbildung oder einfach als Anfänger:in leider viel darunter leiden. Es ist auch nicht schlimm, wenn wir bei unseren ersten Filmen das Feedback ein bisschen emotional und persönlich nehmen. Es hat nicht nur mit Erfahrung, sondern viel auch mit unseren Charaktereigenschaften, mit unserem Temperament und mit dem Alter zu tun. Das wichtige ist, dass wir diese Erfahrung für uns selbst nutzen. Wir sollen den Feedbackprozess als Erfahrung sehen. Durch die Jahre lässt die persönliche Emotionalität auf Kritik langsam nach und wir

²⁴ („Kunst und Angst“ David Bayles & Ted Orland, Dekel publishing house, 2014 S. 52

fangen an, die Rückmeldung rational zu betrachten und können damit viel besser und sachlicher umgehen. Wir lernen zu differenzieren, was ein gutes und hilfreiches Feedback ist und was nur eine persönliche Meinung ist, die uns nicht weiterbringen kann. Jede:r in der Ausbildung lernt die Situation kennen, dass man von einer Lehrenden ungern Feedback holt, während man von der anderen gerne alles kritisieren lässt und dadurch den Film besser macht. Dafür gibt es verschiedene Gründe. Klar kann gesagt werden, dass der Hauptgrund die Sympathie und die gemeinsamen Ansichten, was „gute“ Filme ausmacht, ist. Ich würde das aber anders argumentieren: Der Hauptgrund, wieso wir ein Feedback mögen und das andere nicht, ist, dass bei den guten Feedbacks die Person eine alternative Idee und/oder einen Lösungsansatz vorschlägt. Die Kritik, die sie gibt, ist begründet und fundiert argumentiert. Die Person denkt mit und gibt Vorschläge, die im Rahmen deiner technischen Kapazitäten gedacht sind und deine kreativen Möglichkeiten berücksichtigen. Es sind nicht solche Sätze wie „Wenn du noch eine Szene gedreht hättest, wie die Familie mit dem Auto ankommt, dann würde es...“ oder – weil die Protagonistin in einem Dokumentarfilm Fahrrad fährt – „Habt ihr nicht im Material etwas, wo man sieht, wie sie das Fahrrad kauft?“.

Die Anfänger:innen sind mit dieser Art von Kommentaren und Feedback leider oft konfrontiert. Um unsere Ängste nicht überhandnehmen zu lassen und nicht das Gefühl zu bekommen, dass wir nicht wüssten, was wir tun, und deswegen auf jegliche Meinung angewiesen sind, müssen wir bei jedem Feedback einen abstrakten „Papierkorb“ einschalten. Jede Meinung, jedes Feedback, jeder Kommentar, die absolute Geschmacksache sind, gehen in diesen Papierkorb. Jede Kritik, die sachlich ist und uns helfen kann, Dinge zu ändern und uns und den Film zu verbessern, gehen sofort auf das „Goldene Tablett“, das wir am Ende des Gespräches mitnehmen. Nur mit so einem „Feedbackfilter“ können wir mit so vielen Rückmeldungen umgehen. Diese Empfehlung ist kein neu erfundenes Rad, aber trotz dieser Erkenntnis, dass Feedback zu differenzieren ist, verunsichert uns die Tatsache, dass Menschen unterschiedliche Filmgeschmäcker haben und wir immer für irgendetwas kritisiert werden.

Obwohl diese Situation schwierig ist und den Schnittprozess manchmal in die Länge zieht, ist sie insofern erträglich, dass wir nach Rückmeldung noch die Möglichkeit haben Korrekturen vorzunehmen. Rückmeldungen und Kritik, die nach der endgültigen Fertigstellung des Films, wenn nichts mehr geändert werden kann, vorgenommen werden, kann schwerwiegende, teilweise für die Zukunft fatale Folgen haben. Dieses Feedback kann das Selbstwertgefühl angehender Filmschaffender zunichtemachen, sie an den Punkt der Unsicherheit und der Versagensangst bringen, an dem sie ihre zukünftigen Karrieren in Frage stellen und darüber zweifeln, ob es Sinn macht, noch einmal einen Film zu drehen. Aber man sollte niemals

abbrechen oder aufgeben, weil es negative Rückmeldungen gab bzw. der erste Film nicht die Anerkennung bekommt, die man sich gewünscht hätte. Der vielleicht erfolglose Film von heute ist eine Lernerfahrung für den hervorragenden Film demnächst. Ganz egal, welche Rückmeldungen unsere ersten Filme erhalten, insbesondere von Leuten aus der Filmbranche, wir müssen immer bedenken, dass jeder Film sein Publikum findet und ihm etwas zu sagen hat. Letztendlich gibt es keinen schlechten Film. Alles ist einfach eine Frage des Geschmacks und der Wahrnehmung. In Momenten der kompletten Enttäuschung und Niedergeschlagenheit, in denen wir versucht sind, aufzugeben, müssen wir einfach verstehen, dass fast jede Filmemacher:in, wirklich jede, die oder der Filme gemacht hat und macht, die gleichen Ängste, Unsicherheiten und Enttäuschungen durchgemacht hat wie wir es tun. Nur die sind stark, die das Mittel finden, nicht aufzugeben.

„Wir alle sind gewöhnlichen und universellen menschlichen Sorgen ausgesetzt – die wir routiniert überleben. Für den künstlerischen Schaffensprozess sind sie aber (merkwürdig genug) fatal. Um als Künstler zu überleben, muss man sich diesen Problemen stellen. Im Grunde haben jene, die mit ihrer Kunst fortfahren, einen Modus zum Weitermachen gefunden,- oder genauer gesagt, sie haben gelernt, nicht aufzugeben.“²⁵

7.2 Festivals

Gibt es einen noch glücklicheren Moment im Leben einer angehenden Filmemacher:in, als zu wissen, dass der eigene Film auf einem Filmfestival gezeigt wird? Allein die Tatsache, dass der Film im Rahmen des Filmfestivals neben Freunden, Bekannten oder Professor:innen auch von Fremden gesehen wird, ist schon aufregend. Und die Tatsache der Zusage zeigt, dass der Film endlich Verständnis und Zustimmung erhalten hat. Die Teilnahme an einem renommierten Filmfestival ist für jede:n Filmemacher:in ein Traum. Da wir uns in dieser Arbeit auf jene filmschaffende Personen konzentrieren, die bei ihren ersten Filmprojekten Zweifel und Ängste haben, werden wir die Bedeutung der Filmfestivals aus ihrer Perspektive betrachten. Für die Filmemacher:innen, die die oben beschriebenen schwierigen und beängstigenden Prozesse durchgemacht haben, ist die Anerkennung ihres Films in einem Filmfestival von noch wichtigerer Bedeutung. Die Teilnahme an ein paar Festivals und plötzlich spüren wir eine Art

²⁵ „Kunst und Angst“ David Bayles & Ted Orland, Dekel publishing house, 2014 S.19-20

neue Kraft und neue Motivation. Wir fangen an, die bereits genannten Unsicherheiten allmählich abzubauen. Der durch Kritik verursachte Untergang des Selbstwertgefühls weicht langsam dem Selbstvertrauen. Das Selbstvertrauen und die Möglichkeit, den Film, der uns „so sehr gequält“ hat, diesmal aus anderer Perspektive zu betrachten, lassen uns endlich wagen, über den nächsten Film nachzudenken. Und ja, für solche Momente lieben wir die Filmfestivals. *„I LOVE attending festivals. Being surrounded by other creative individuals, travelling around the world and sharing in everyone’s happiness of filmmaking”*²⁶

Auch wenn einige im Filmbereich (Anfänger oder erfahrene) den Filmfestivals keine große Bedeutung beimessen, können sie der Meinung nicht widersprechen, dass Filmfestivals für Filmschaffende sehr wichtig sind und Möglichkeiten und Chancen für die weitere Karriere anbieten.

Es wäre unfair, in dieser Arbeit nur die positiven Aspekte des Filmfestivals anzusprechen. Leider gibt es, wie im gesamten Prozess des Filmemachens, auch bei Filmfestivals grundlegende Aspekte, die bei Filmschaffenden Unsicherheiten hervorrufen. Dabei spielt es keine Rolle, welche komplizierten oder weniger komplizierten Prozesse die Filmschaffenden bei der Entstehung des Films durchlaufen haben, welches gute oder negative Feedback sie für den Film erhalten haben. Wenn der Film nicht auf Filmfestivals läuft und dadurch keine Anerkennung findet, ist das enttäuschend und deprimierend. Festivals sind eine Art Label, das Filmemacher:innen etikettiert und in Schichten aufteilt. Sie geben der Person eine Art von Status, wie leider auch in allem anderen im Leben.

Es ist uns allen passiert, dass uns ein Film im Rahmen des Festivals überhaupt nicht gefällt und wir uns fragen, für welchen Verdienst dieser Film im Festivalprogramm aufgenommen wurde. Die Antwort ist ganz einfach, denn im Festivalkomitee sitzen Leute wie wir, denen der Film vielleicht gefallen hat oder die ihn aus einem bestimmten Grund ins Programm aufgenommen haben. Natürlich tauchen die auf Festivals ausgewählten Filme nicht zufällig im Programm auf, aber aus meiner persönlichen Erfahrung bei der Organisation eines Filmfestivals kann ich sagen, dass die Tatsache, dass viele Filme nicht im Programm erscheinen, nichts damit zu tun hat, dass der Film nicht gut ist. Es gibt einfach viele technische Voraussetzungen: Zeitvorgaben, Länderplätze und deren Quoten, Geschlechter- und Diversitätsgrundsätze usw., die die Wahrscheinlichkeit verringern, dass dieser oder jener gelungene Film ins Programm kommt. Daraus folgt, dass die Tatsache, dass der Film nicht auf dem Festival läuft, nicht unbedingt mit unseren kreativen Fähigkeiten, der Message und dem Inhalt des Films zu tun hat. Auch nach vielen Absagen sollte man nicht aufgeben und es weiter

²⁶ „Filmmaking without fear“ Elisabeth Blake-Thomas, co Autor Abbie Georganna, Wallace Publishing 2021, S. 35

versuchen, den Film einzureichen „*Remember, what’s the worst that can happen? Have no fear.*”²⁷

8. Konkurrenz

Konkurrenz ist allgegenwärtig. Seit jeher ist der Wettbewerb eine der treibenden Kräfte des Lebens. Insbesondere in Konsumgesellschaften nimmt er einen besonderen Stellenwert ein. Der Wettstreit ist überall, von der Zivilisation bis zur Religion, von der Wirtschaft bis zu Kunst und Sport. Konkurrenz ist Demokratie, aber gleichzeitig der Krieg ist auch eine Art von Konkurrenz. „*Unbestreitbar gibt es Konkurrenz. Sie liegt in unseren Genen. Sie ist chemisch bedingt.*“²⁸

Konkurrenz ruft oft negative Gefühle bei den Menschen hervor. Doch nicht umsonst gründeten unsere Vorfahren beispielsweise die Olympischen Spiele. Sie schätzten den Wettbewerb um die Weiterentwicklung eines Menschen. Die Konkurrenz ist eine Art von Kräfteressen, um sich zu motivieren, stärker zu werden. Sie hilft uns, durchsetzungsfähiger zu werden und uns in allem zu verbessern. Ein gesunder Wettbewerb im Sport und in der Kunst bringt bessere Ergebnisse, er wird zum Anlass und Mittel, die eigenen Stärken einzuschätzen und daran weiterzuarbeiten. Gäbe es beispielsweise im Sport keine Konkurrenz, würden die meisten Sportarten ihre wahre Bedeutung verlieren und zu bloßen Formen des Trainings werden. Ein fairer Wettbewerb in der Kunst führt auch zur Entwicklung.

*„Der Drang nach Wettbewerb ist eine ursprüngliche Energiequelle und allein zu diesem Zweck kann sie sehr nützlich sein. In einem gesunden künstlerischen Umfeld ist diese Energie nach innen gerichtet, um das eigene Potenzial voll auszuschöpfen. In einem gesunden künstlerischen Umfeld konkurrieren die Künstler nicht gegeneinander.“*²⁹

Leider kommt es in der Praxis häufiger das Gegenteil vor. Wie wir bereits im Rahmen des Themas Festivals besprochen haben, werden künstlerische Leistungen häufig anhand des Erfolgs eines Films, unter anderem durch die Teilnahme an Filmfestivals, und nicht anhand der Kunst selbst bewertet.

²⁷ „*Filmmaking without fear*“ Elisabeth Blake-Thomas, co Autor Abbie Georganna, Wallace Publishing 2021, S. 35

²⁸ „*Kunst und Angst*“ David Bayles & Ted Orland, Dekel publishing house, 2014 S.82

²⁹ „*Kunst und Angst*“ David Bayles & Ted Orland, Dekel publishing house, 2014 S.83

„Ein gesundes künstlerisches Umfeld findet man leider so oft wie ein Einhorn. Wir leben in einer Gesellschaft, die Wettbewerb auf nachweislich bösartigen Ebenen unterstützt und in die bestimmte und nachvollziehbare Maßstäbe existieren, um den Gewinner zu bestimmen. Es ist leichter, Künstler nach dem Maßstab seiner Anerkennungen (was leichter verglichen werden kann) zu beurteilen, als nach seinen Kunstwerken.“³⁰

Da es unfair und undankbar ist, zwei Kunstwerke miteinander zu vergleichen, kommt es hier zu Meinungsverschiedenheiten und bösartiger Konkurrenz. Aus einem positiven Prozess des Kräftemessens und des Strebens nach dem Besseren wird ein Verdrängungswettbewerb, durchaus gemischt mit Abneigung und sogar Neid.

„Auf diese Spitze getrieben, führt solch ein Wettbewerb zu nutzlosen (und oft selbstzerstörerischen) Vergleichen. W.C. Fields wurde wütend, wenn nur der Namen Charlie Chaplin genannt wurde, [...] Salieri wurde jedes Mal ein bisschen verrückter, wenn er seine Musik mit der Mozarts verglich. (Und wer von uns würde diesen Vergleich begrüßen!?) Die Furcht, dass du nicht die gebührende Anerkennung erhältst, führt zu Zorn und Verbitterung. Die Befürchtung, dass du nicht so gut bist wie dein Kunstkollege, führt zu Depression.“³¹

„Und wer von uns würde diesen Vergleich begrüßen!?“ , - niemand würde ich sagen. Wir sind alle an der Seite von Mozart. Wer von uns würde aber zugeben, dass wir manchmal in der Rolle von Salieri geraten? Leider auch niemand. Auch in den Zeiten von Depressionen, Unsicherheiten und Zweifel an unserer Kunst, sind wir sehr emotional und können manche Gedanken nicht kontrollieren, auch wenn wir es nicht laut aussprechen.

„Von hier ist es nur ein kleiner Schritt zu dem Gefühl, dass du nur so tust, als ob du ein Künstler bist. Du malst dir aus, dass echte Künstler wissen was sie tun, und dass sie – anders als du – berechtigt sind, sich und ihre Kunst gut zu finden.“³²

Die Eifersucht auf die Konkurrenz wird so nagend, dass wir anfangen, irrational zu werden und uns mit anderen vergleichen, von denen wir denken, sie wären etwas Außergewöhnliches. Sie haben eine gewisse Besonderheit, dank derer sie scheinbar besser sind als wir. Wir denken: „Was für ein Filmmacher bin ich? Ich mache das nur für eine bestimmte Zeit am Tag. Ein echter Filmmacher widmet sein ganzes Leben dafür.“ Gerade jetzt, im alpträumerhaften Zeitalter der sozialen Netzwerke, ist es einfach so zu tun, als ob das eigene Leben wunderbar sei und sich nur um ein Thema dreht. Dies ist jedoch eine große Täuschung. Jeder Mensch hat ein

³⁰ „Kunst und Angst“ David Bayles & Ted Orland, Dekel publishing house, 2014 S.83

³¹ „Kunst und Angst“ David Bayles & Ted Orland, Dekel publishing house, 2014 S.83

³² „Kunst und Angst“ David Bayles & Ted Orland, Dekel publishing house, 2014 S.34

Privatleben und tägliche Sorgen. Filmschaffende können nicht rund um die Uhr nur die soziale Rolle einer Filmemacher:in übernehmen. Konkurrenz kann so ungesund werden, dass du alle um dich herum für besser hältst als dich. Als ich in meinem Heimatland angefangen habe, Fernsehregie zu studieren, dachte ich, dass Studierende, deren Familienmitglieder ebenfalls aus der Filmbranche stammen, automatisch talentiert sind und die Filmschule ihnen gehört und jemand wie ich, dessen Vater nur Busfahrer ist, hier nicht hingehört. Mit der Zeit wurde mir jedoch klar, dass die postsowjetische Systemkorruption des Landes der Hauptgrund dafür ist, dass die Kinder der Filmemacher:innen das Erbe ihrer Eltern „weiterführen“, und dass die Kreativität sich bereits bei deren Eltern ausgeschöpft hat. In Momenten des Selbstbewusstseins, wenn der Film gelingt, vergleichen wir uns weniger mit anderen, aber gerade in Zeiten der Unsicherheiten beginnen wir die anderen uns gegenüber zu stellen und an uns selbst zu zweifeln.

„Dieser Zwiespalt wird noch größer, wenn es mit deiner Arbeit nicht gut vorangeht, wenn sich keine Glücklichen Umstände ereignen oder Ahnungen sich nicht bestätigen. Wenn du zugrunde legst, dass Kunst nur von außergewöhnlichen Menschen geschaffen werden kann, fühlst du dich in diesen negativen Phasen darin bestätigt, dass du nicht außergewöhnlich bist.“³³

Ich teile nicht die Meinung, dass wir die Konkurrenz selbst schaffen. Wie wir oben bereits besprochen haben, ist Konkurrenz ein von uns unabhängiges Phänomen. Daher wäre es falsch, davon auszugehen, dass Konkurrenz von der Person selbst ausgeht und von ihr auch eigenständig unterdrückt werden kann. Die Konkurrenz ist immer präsent und uns bleibt nur noch, einen eigenen Weg zu finden, um mit der Konkurrenz in einer gesunden Art und Weise zu arbeiten und koexistieren zu können und nicht in neue Unsicherheiten zurückzufallen. Man kann die positiven Aspekte der Konkurrenz nutzen und damit sich und die eigene Filmsprache verbessern.

³³ „Kunst und Angst“ David Bayles & Ted Orland, Dekel publishing house, 2014 S.83

9. Zusammenfassung

Ich möchte die Zusammenfassung dieser Arbeit mit einer Geschichte einer meiner Lieblingsprofessorinnen beginnen, die mich sehr beeindruckt hat. Sie saß im Zug und sinnierte über die Probleme eines ihrer ersten Filme. Ängste und Unsicherheiten über die Verantwortung überwältigten sie so sehr, dass sie sogar daran dachte, aus dem Zug zu springen. Als sie uns Studierende diese Geschichte erzählte, kam mir eines in den Sinn: Wie symbolisch es ist, dass sie damals aus dem Zug springen wollte, heute aber vor uns als versierte Filmemacherin steht und neuen Generationen das Filmemachen beibringt. Ich weiß nicht mehr, worum es in diesem Seminar ging, aber eins habe ich aus dem Seminar mitgenommen: niemals Angst vor Ängsten zu haben.

Und auch wenn wir die verschiedenen Unsicherheiten in allen Phasen des Filmemachens angesprochen haben, so sind Ängste, Verunsicherung und ihre Auswirkungen in ihrem gesamten Spektrum eher ein Diskussionsthema in der Psychologie und Psychoanalyse.

Betrachten wir den Verlauf von Unsicherheiten und Ängsten von der Entstehung bis zur Fertigstellung des Films, können wir davon ausgehen, dass es sich um eine kontinuierliche und sich wiederholende Kette handelt. Es endet mit dem Ende einer Phase (bzw. eines Films) und beginnt wieder mit dem Beginn einer anderen. Von Film zu Film verändert es sich und variiert mal mit weniger, mal mit mehr Angst. Ich denke, dass erfahrene Filmemacher:innen der Behauptung nicht widersprechen würden, dass sie unabhängig von ihrer Berufs- oder Lebenserfahrung auch ihre eigenen Unsicherheiten und Ängste haben. Natürlich sind diese bei jungen Filmemacher:innen (insbesondere in Zusammenhang mit mangelnder Erfahrung) nicht zu vergleichen und unterschiedlich, aber gemäß der oben genannten Behauptung von Fritz Riemanns Übertragungsanalyse der Ängste sind sie immer wieder präsent und ändern nur ihre Form und Logik. Daraus lässt sich schließen, dass Unsicherheiten und Ängste immer noch vorhanden sind, egal in welcher Lebens- und Erfahrungsphase sich die Filmschaffenden befinden. Allerdings unterscheiden sich nicht nur ihre Formen und ihre Logik, sondern auch der Umgang mit ihnen. Daher können wir zu dem Schluss kommen, dass unerfahrene Filmschaffende keinen beharrlichen Kampf führen sollten, um Ängste und Unsicherheiten endgültig zu besiegen, sondern dass es viel effektiver ist, das Mittel zu finden, das die Koexistenz von Ängsten mit kreativer Freiheit und „Nicht aufgeben“ gewährleisten kann.

LITERATURQUELLEN

„Grundformen der Angst“ – Fritz Riemann, Rheinhardt Verlag, 40 Auflage, 1961

„Die Psychologie der Angst“ -Eugene E. Levitt, Kohlhammer Verlag 1987

„Kunst und Angst“ David Bayles & Ted Orland, Dekel publishing house, 2014

“Die Bibel” Bolanz Verlag 2009, 1. Auflage

“Filmmaking without fear“ Elisabeth Blake-Thomas, co Autor Abbie Georganna, Wallace Publishing 2021

“Pitch it! Die Kunst Filmprojekte erfolgreich zu verkaufen“ Sibylle Kurt, UVK Verlag, 3. Auflage

„Handbuch der Filmmontage“ Hans Beller, TR Verlagsunion 1993,