

Editorial

Auftakt nach Maß

Nun ist sie vorüber, die Münchner Januar-Filmwoche mit ihren Trade-Shows, ihren Branchentreffen, dem Bayerischen Filmpreis, dem CSU-Filmgespräch und – als krönendem Abschluss – dem Deutschen Filmball im Bayerischen Hof. Die Filmstadt München hat sich wieder einmal von ihrer besten Seite gezeigt und alles, was im Filmbusiness Rang und Namen hat, gab sich die Ehre, dabei zu sein.

Der Januar ist auch der Monat der Jahresberichte. Leicht gestiegene Besucherzahlen in den deutschen Kinos, vor allem aber ein stark gesteigener Marktanteil des deutschen Films stimmen hoffnungsvoll. Auch der FilmFernsehFonds Bayern kann eine überaus positive Bilanz des abgelaufenen Jahres ziehen. Neun von elf deutschen Zuschauermillionären entstanden mit bayerischer Förderung, über 18 Millionen verkaufte Kinokarten für FFF-geförderte Filme sprechen für sich, und die Plätze eins, vier und fünf in den Charts der erfolgreichsten TV-Movies sind ein überaus erfreuliches Ergebnis der FFF-Fernsehförderung. Das Jahresbudget des FFF konnte mit 27 Millionen Euro Gesamtfördersumme gegenüber dem Vorjahr knapp behauptet werden, und ein durchschnittlicher Bayerneffekt von über 300 Prozent belegt, dass die Filmförderung für den Produktionsstandort Bayern, aber auch für den Fiskus ein lohnendes Geschäft ist. Allein in der Produktionsförderung wurde mit 22 Millionen Euro Fördermitteln ein Bayerneffekt von 71,5 Millionen Euro erzielt und Budgets in einer Gesamthöhe von 270 Millionen Euro mitfinanziert.

Auch das Jahr 2009 beginnt verheißungsvoll mit zwei noch zum Jahresende gestarteten Filmen, die über den Jahreswechsel hinaus im Kino Kasse machen: *1 ½ Ritter* von Til Schweiger und die *Buddenbrooks* von Heinrich Breloer. Weitere Produktionen wie *John Rabe*, der auf der Berlinale im Rahmen der Gala-Screenings seine Welturaufführung haben wird, folgen. Und nicht nur die Kinder dürfen sich mit *Die wilden Hühner 3*, *Hexe Lilli und Willi und die Wunder dieser Welt* auf drei wunderbare Familienfilme freuen, die noch vor Ostern in die Filmtheater kommen. Der FFF beginnt das neue Jahr mit zwei neuen Publikationen, eine zum Förderprogramm und eine zweite, welche die Nachwuchsförderung seit Gründung des FFF anschaulich dokumentiert und belegt, wieviel junge Talente in den vergangenen 13 Jahren mit der FFF-Förderung den Weg ins professionelle Filmschaffen gefunden haben.

Der neue Doppelhaushalt 2009/2010 des Freistaats, der dem Bayerischen Landtag zur Beschlussfassung vorliegt, sieht trotz schwieriger Finanzlage der öffentlichen Hand eine zweistellige Steigerung der Ansätze für Film- und Medienförderung vor. Ein gutes Signal für den Medienstandort Bayern!

Das Allerbeste zum Schluss: Wieder ist mit *Der Baader Meinhof Komplex* ein FFF-geförderter Film in der Rubrik »Bester nicht-englischsprachiger Film« für den Oscar nominiert. Wir gratulieren und drücken die Daumen!

Dr. Klaus Schaefer

Inhalt

Medienszene Bayern	2
Kinostarts	8
Sendetermine	10
Förderung	10
MEDIA News	12
Marionettenfilm	14
Nachwuchs	16
Festivals und Preise	18
Cluster audiovisuelle Medien	21
Termine	22
Wer macht was	23
Produktionsspiegel	24

Impressum

Film News Bayern — Nr. 1 - Februar 2009

Erscheinungsweise: 6x jährlich

Hrsg.: FilmFernsehFonds Bayern –
Presse und Information

Geschäftsführer: Dr. Klaus Schaefer

Adresse: Sonnenstr. 21; 80331 München

Tel.: 089-544 602-0; Fax: -60

Internet: www.fff-bayern.de

Redaktion: Lothar Just (V.i.S.d.P.),
Olga Havenetidis

E-Mail: filmfoerderung@fff-bayern.de

Mitarbeit: Dr. Michaela Haberlander (2),
Ute Meißner (8/9), Anke Gadesmann (12),
Christiana Wertz (21)

Anzeigen: Alexandra Mesch

Fotos: Ralph Thoms/ NaturVision (2), BR/
Gerhard Blank (7), BR/ Sessner (7/18/19), Mathis
Beutel (7), Constantin (7/8/9/20), TXP Trixter
Productions (8), Majestic (8/12/20), Movienet (9/20),
Kinowelt (9), BR/ Meike Birck (10), Sat.1 (10), Zorro (12),
HFF München, Stephan Vorbrugg (16), Prokino (20),
Universum (20), Olga Havenetidis (4, 7, 14/15)

Layout: plan.it, München

Druck: J. Gotteswinter, München
Redaktions- und Anzeigenschluss für die
Ausgabe 2/2009 ist der 15. April 2009.

Marionettenfilm

»Die Fäden müssen bleiben«

Spätestens seit seiner Darstellung in »Shoppen« ist Matthias Bundschuh dem deutschen Publikum bekannt. Jetzt macht er seinen ersten Film, den der FFF im Bereich Nachwuchs fördert: »Wohin ist, der ich war und bin« nach einer Geschichte von Franz Werfel. Es ist allerdings kein Film mit Schauspielern, sondern mit Marionetten. Die hat Bundschuh selbst entworfen und modelliert. Ein Gespräch darüber, wovon sein Debütfilm handelt und warum er ihn nur mit Marionetten drehen konnte.

Herr Bundschuh, der Originaltitel von Franz Werfel lautet: *Der Dschin. Ein Märchen*. Sie haben daraus *Wohin ist, der ich war und bin* gemacht. Warum so sperrig?

Ich finde es interessant, wenn man als Titel nicht etwas Knappes, Plakatives anbietet. Der Film wird ja auch eigenartig sein, und ich finde, man sollte damit offensiv umgehen. Wenn man so einen Titel liest, weiß man sofort, dass es jetzt nichts ist, was sich zwischen Fast Food und der Fußballübertragung konsumieren lässt.

Wer den Titel liest, wird sich sofort fragen, worum es da geht.

Der Protagonist, der Prinz, wird aus seinem Wertegefüge hinausbugsiert. Es zeigt das Provisorische von dem Selbstbild, das einer von sich haben kann, und ja, das ist der Absturz in das Erkennen der eigenen Ungewissheit, was man überhaupt ist.

Das ist ja das Thema des Films. Wie ist die Handlung?

Ein Prinz wird an eine Insel gespült nach einem Schiffbruch. Ein stummer Türmer nimmt ihn auf und gewährt ihm ein Nachtlager. In der Nacht redet der Hund des Türmers mit ihm und sagt, er, der Hund, sei ein verwunschener Prinz, und er, der Prinz, könne ihn erlösen. Daraufhin wird der Prinz vom Hund an eine Stelle an die Küste geführt, wo eine Gallionsfigur zu reden beginnt - eine Gallionsfigur, die einen doppelköpfigen Dämon darstellt, ein Dschin, und diese Figur wird mehr und mehr lebendig und stellt eben die zersetzenden Fragen, die dazu führen, dass

er schließlich nicht mehr weiß: Ist der Hund ein verwunschener Prinz und er könne ihn erlösen oder ist er ein verwunschener Hund? Die Umkehr dieser Werte findet plötzlich statt, und am Ende steht der Prinz im Morgenlicht verrückt geworden auf einer Klippe.

Wieso haben Sie sich bei der Verfilmung dieses Stoffes für einen Marionettenfilm entschieden?

Es kommen in dieser Geschichte ein sprechender Hund vor, es kommt eine Gallionsfigur, eine doppelköpfige vor, die lebendig wird - das schien mir alles doch ganz brauchbar für eine Umsetzung mit Marionetten.

Haben Sie schon einmal mit Marionetten gearbeitet?

Obwohl ich ungern die ständige Referenz anführe, aber es lässt sich ja nun nicht vermeiden: Ich bin geprägt von der Augsburger Puppenkiste und hab da als Kind sehr glückliche Stunden vorm Fernseher verbracht. Das finde ich eine wunderbare Darstellungsform. Ich weiß nicht, wer das war, der die Marionette als rührendstes Symbol für die menschliche Existenz angesehen hat.

Welche zusätzlichen Interpretationen sind denn möglich mit einem Marionettenfilm?

Das Fantastische bei der Marionette ist eben, dass sie als Agierende nicht interpretiert. Son-

dern: Sie ist. Das hat diese bestechende Naivität, dass es so ist, wie es ist. Und gerade so eine seltsame Geschichte scheint mir damit gut erzählbar zu sein. Dass man das eben in dieser Schlichtheit darstellen kann. Das finde ich sehr reizvoll, auch reizvoller als Computeranimation. Wir versuchen ja überhaupt gar nicht, eine perfekte Illusion herzustellen, sondern der Zuschauer muss sich darauf einlassen. Wir werden ja auch die Fäden nicht wegretuschieren oder solche Albernheiten betreiben. Die Fäden müssen bleiben. Es wird ganz klar ein Marionettenfilm sein, und dadurch ist der Zuschauer eingeladen, den Schritt in die Illusion mit hineinzugehen. Es gibt einen Puppenspieler von der vorigen Jahrhundertwende in Wien, Teschner, der hat sich geäußert über die mitschaffende Fantasie des Zuschauers im Puppenspiel. Und das ist etwas, das ich auch hoffe bei diesem Film evolvieren zu können.

Welchen Zuschauer möchten Sie mit dem Film ansprechen?

Wen spreche ich an? Jeden Menschen. Die Frage, die sich da stellt, ist ja eine extrem menschliche: Was ist die eigene Identität? Und jeder, der Vergnügen daran hat oder sich dafür interessiert, diese Frage in einer fantasievollen und skurrilen Weise behandelt zu sehen, der sollte sich den Film anschauen.



Die Puppenspieler bei der Arbeit vor der Kamera. Die Dreharbeiten fanden im Januar statt im Gebäude des Münchner Stadtmuseums, das mit der Sammlung Puppentheater/Schaustellerei das Projekt unterstützt.



Für sein Projekt engagierte Regisseur Matthias Bundschuh (r.) Pavel Tikhonov (l.) und vier weitere Puppenspieler des Salzburger Marionettentheaters

Wie kamen Sie auf die Geschichte?

Das habe ich meiner Mutter zu verdanken, die mir vor 20 Jahren ein Buch schenkte, *Märchen deutscher Dichter*, und da las ich diese Geschichte, und das hatte einen eigenartigen Effekt auf mich, weil ich sie erstmal nur sehr eigenwillig fand und dann auch vergaß, ich mich später wieder an die Geschichte erinnerte mit so einem seltsamen Halbwissen, einer Halberinnerung. Dann wieder meine Bücher durchforstete und wieder auf die Geschichte stieß. Tatsächlich wäre das für mich ein Erfolgserlebnis, wenn ich einen ähnlichen Effekt beim Zuschauer erreichen könnte. Dass es einen eigenartig berührt. Ich glaube, dass diese Geschichte auf einer Ebene rangiert, die nicht auf der obersten Bewusstseinsebene abzuhandeln ist.

Sie haben ja jede Einstellung in dem Film vorgezeichnet und verschiedene Puppenköpfe, je nach Emotion modelliert. Wieso?

Ich bin da mit mir ins Gericht gegangen, weil ich selbst nichts deprimierender finde, als in

so einem Unterfangen zu merken, man hätte es doch viel lieber als Zeichentrickfilm oder mit Menschen gemacht. Deswegen habe ich nach einer Bildsprache gesucht, die mit Marionetten funktioniert, hab mir sehr dezidierte Gedanken darüber gemacht, welche Entwicklung der Protagonist macht, welche Einflüsse auf ihn wirken, hab versucht, dem ganz konkrete bildliche Entsprechung zu verleihen durch die Gesichtsausdrücke, auch durch die Bewegungen. Die Salzburger Puppenspieler haben die Körper für die Marionetten gebaut. Ich habe die Köpfe modelliert, hab sie ihnen geschickt, hatte Zeichnungen gemacht von dem Körper. Und was ganz wunderbar war: Zum Beispiel gibt es diesen Türmer, und ich sprach davon, dass ich es gerne hätte, dass er sich wie ein großer Vogel mit gebrochenen Flügeln bewegen sollte. Das führt bei der Puppe zu einer wunderbaren Mechanik. Er bewegt sich tatsächlich so. Man braucht aber natürlich auch eine Anbindung an den Protagonisten und muss es schaffen, obwohl er eine Marionette ist, dass der Zuschauer mitgeht bei dem Prinzen. Ich hab dafür gesorgt, dass das, was mit diesem Prinzen geschieht, an der Figur ablesbar ist.

Welche Anweisungen gibt ein Regisseur bei einem Film, in dem Marionetten spielen?

Das kommt jeweils auf den Puppenspieler an. Es gibt Puppenspieler, bei denen hat man das Gefühl, es ist besser, man spricht über das, was mit der Figur passiert, also man gibt quasi der Figur Anweisungen. Und dann gibt es andere Puppenspieler, die lieber selbst als Puppenspieler angesprochen werden möchten. Zwei der fünf Puppenspieler hatten die Figuren selbst gebaut, also die Körper selbst gebaut, und dadurch gab es eine ganz intime Kenntnis der Figur. Ich hatte das Gefühl, dass es sehr gut funktionierte, dass meine Idee, welcher Charakter in der Marionette entstehen sollte, dass das sehr gut umgesetzt wurde.

Die Geschichte von Werfel begleitet sie seit fast zwei Jahrzehnten. Jetzt haben Sie sich aus Sicht des Filmemachers damit beschäftigt. Hat sich was verändert in Ihrer Wahrnehmung von der Eigenartigkeit der Kurzgeschichte?

Tatsächlich nicht. Ich glaube, wenn jetzt die Arbeit eine Ernüchterung gewesen wäre, dann hätte ich wahrscheinlich so etwas erlebt. Das gibt es im Theater manchmal, bei Stücken, die beim ersten Lesen äußerst faszinierend schienen - nach der 20. Vorstellung denkt man, ja jetzt hat man es aber auch verstanden und würde auch gerne was anderes machen. Das ist mir hier so nicht ergangen. Ich hab ein neues Wort gelernt: production value. Das war hier sehr hoch und hielt sich. Ja, und dadurch hat es den Zauber nicht verloren, dadurch, dass Bilder so delikat waren, so vielschichtig. Was auch ganz wunderbar war mit dem Kameramann Helmfried Kober: Wir arbeiten in diesem Film viel mit Spiegelungen, mit Schatten, mit diesen seltsamen Tiefen, die die Geschichte hat, und das fand auch in den Bildern statt. Das Geheimnis ist weitertransportiert worden. Das Geheimnis ist nicht beschädigt worden. Um auf die Frage zurückzukommen, warum ich mich für einen Marionettenfilm entschieden habe: Marionetten haben ein ganz inhärentes Geheimnis. Die Wirkung von Marionetten lässt sich nicht wirklich analysieren. Da gibt es etwas, das hat irgendwas Magisches. Eine bewegte Marionette rangiert genau auf der Grenze zwischen lebendig und tot. Jeder weiß, das ist ein toter Gegenstand und es kommt so eine Illusion von Lebendigkeit hinein. Und auch dieses Märchen rangiert genau auf so einer Existenzgrenze. Wenn man Werfels Geschichte jetzt liest, könnte man diese Grenze sehen zwischen Rationalität und Wahnsinn. In meiner Interpretation lässt sich auch eine Grenzlinie ziehen zwischen lebendig und tot.

Wohin ist, der ich war und bin

Drehbuch/ Design/ Regie:
Matthias Bundschuh
Produktion: Ginger Foot Films
Koprod.: BR (Claudia Gladziejewski)/
SWR/ arte
Produzent: Björn Jensen
Kamera: Helmfried Kober
Puppenspieler: Salzburger Marionettentheater

