

Im Gespräch mit ...

Professor Thomas Schadt von der Filmakademie Ludwigsburg

Ausgabe 9 / 2006

Ludwigsburger Beiträge zur Medienpädagogik

LUB@M 2006

Professor Thomas Schadt ist seit April 2005 künstlerischer Leiter der Filmakademie Ludwigsburg. Als Regisseur, Kameramann und Produzent ist er eng mit dem Filmschaffen verbunden (vgl. „Zur Person“) und kennt auch durch seine langjährige Tätigkeit als Dozent und Studiengangsleiter Dokumentarfilm die Situation der Studierenden an der Filmakademie. In einem lokalen Zeitungs-Interview äußerte er sich unter anderem kritisch zur Filmkompetenz vieler Personen, die sich an der Filmakademie um einen Studienplatz bewerben und bemängelte, dass an Schulen viel zu wenig Filmbildung stattfindet. Vor dem Hintergrund unserer eigenen Bemühungen, Filmbildung im Lehramtsstudium zu intensivieren (vgl. die Tagung „film kreativ“ im Dezember 2005) wurden wir neugierig und führten für diese Ausgabe des Onlinemagazins „Ludwigsburg Beiträge zur Medienpädagogik“ ein Interview mit Thomas Schadt¹.



HN: Herr Schadt, ich schaute mir am Wochenende Ihren Film „Amok in der Schule“ an, den Sie zusammen mit Knut Beulich drehten. Was motivierte Sie, dieses Thema aufzugreifen?

TS: Die Idee zu diesem Film entstand schon relativ kurz nach der Tat in Erfurt im Jahr 2002. Als der SWR mich fragte, ob mich das interessieren würde, entschied ich mich dafür, diesen Film zu machen. Bis zu jenem Zeitpunkt hatte ich mich noch in keinem meiner Filme mit der Frage beschäftigt, wie eine Ge-

Zur Person

Prof. Thomas Schadt, 1957 in Nürnberg geboren, absolvierte zunächst eine Ausbildung als Fotograf, ehe er an der Film- und Fernsehakademie DFFB in Berlin studierte. 1983 gründete er die Filmproduktionsfirma ODYSSEE-FILM und arbeitet seither als Dokumentarfilmer, Kameramann, Produzent und Fotograf. Zu seinen bekanntesten Arbeiten zählen u. a. „Der Autobahnkrieg“ (1993) „Wall Street“ (1997), „Der Kandidat“ (1998), „Berlin: Sinfonie einer Großstadt“ (2002) „Carola Stern: Doppelleben“ (2004) und „Amok in der Schule“ (2004). Für „Der Kandidat“ erhielt Thomas Schadt den Deutschen Fernsehpreis 1999 in der Kategorie „Bester Dokumentarfilm“; 1993 erhielt er für „Der Autobahnkrieg“ den Grimme-Preis und 1999 wurde er mit dem Grimme-Preis „Spezial“ für überdurchschnittliche Dokumentarfilmleistungen im Jahr 1998 ausgezeichnet. 2004 gewann das Doku-Drama „Carola Stern: Doppelleben“, in dem er Regie führte, den Deutschen Fernsehpreis in der Kategorie „Beste Kamera“. Neben seiner Tätigkeit als Dozent an verschiedenen Filmhochschulen und Universitäten, u. a. DFFB Film- und Fernsehakademie Berlin, HFF Hochschule für Film und Fernsehen München, veröffentlichte er mehrere Bücher zu den Themenschwerpunkten Dokumentarfilm und Fotografie. Thomas Schadt wurde 2000 zum Professor an der Filmakademie Baden-Württemberg ernannt, an der er seit 1995 unterrichtet.

sellschaft gebaut sein muss, dass so viel destruktive Gewalt in einer Person kulminieren kann – schließlich leben wir ja in einer „zivilisierten“ Gesellschaft. Wie lässt sich dieses Phänomen, dieser Gewaltausbruch erklären? – Das war sicherlich ein Grund für mich, diesen Film zu machen und der Frage nach zu gehen, welche Faktoren zusammen kommen müssen, damit so etwas passieren kann.

¹ Das Interview mit Prof. Schadt, an dem auch Dipl.-Päd. Björn Maurer teilnahm, führte Prof. Dr. Horst Niesyto (Abt. Medienpädagogik, Pädagogische Hochschule Ludwigsburg) am 27.02.06.

HN: *Ich fand interessant, dass Sie unterschiedliche Personen befragten, darunter auch die Eltern und den Bruder von Robert Steinhäuser. Im Hinblick auf die Frage, der Sie mit dem Film nachgehen wollten: Von welchen Aussagen waren Sie besonders beeindruckt, was ging Ihnen besonders nahe?*

TS: Nahe ging mir bei den **Dreharbeiten** alles, weil wir letztlich – auch was die Personen betrifft, die im Film zu Wort kommen –, es mit Menschen zu tun haben, die alle irgendwie mit der Tat konfrontiert waren; entweder indem sie Verwandte der Opfer sind, sozusagen die Hinterbliebenen der Erschossenen, oder eben die Eltern des Täters, der ja sich dann selbst auch erschoss. Wir wurden mit vielen katastrophalen Einzelschicksalen konfrontiert; das geht einem alles sehr nahe. Aber die Begegnung mit den Eltern gehört sicherlich – auch wenn ich auf meine gesamte filmische Arbeit blicke – mit zu den intensivsten Situationen, die ich bisher erlebte. Das ging mir schon sehr nahe.

HN: *Wie stellt sich für Sie in diesem Zusammenhang diese „extreme“ Tat, das Erschießen von so vielen Menschen, dar?*

TS: Nun ja, wenn man einmal diese „extreme“ Tat fast wie in einem Reagenzglas versucht zu betrachten, „normalisiert“ sich vieles auch wieder. Die Erkenntnis an der Geschichte war eben, dass es nicht den einen Grund oder die außerordentliche Tatsache gibt, die zu so einem Ereignis führt, sondern dass es eben ein sehr komplexes, kompliziertes Puzzle von ganz vielen Einzelfaktoren ist, die dann in einer solchen Situation zusammen kommen. Wir haben dann, gegen Ende, gesagt: irgendwie war es wie ein „Sechser“ im Lotto, nur dass er in die falsche Richtung losging. Es ist nicht einfach, so viele Faktoren in einem Zusammenhang zu sehen – Faktoren, die dann noch an einen bestimmten Tag zum Auslösen gebracht werden müssen. Ja, und wenn nur ein kleines Rädchen genau an diesem Tag nicht gegriffen hätte, wäre die Tat wahrscheinlich nicht passiert.

Quelle: <http://www.swr.de/das-erste/doku/20040421index.html>



HN: *Das klingt ein bisschen nach dem Film „Match Point“ von Woody Allen, von der „Philosophie“ her ...*

TS: Ja. Ich meine dies insofern, weil ich oft gefragt wurde, wie hoch man nach dieser Tat die Wahrscheinlichkeit einstufen müsse, dass sich so etwas wiederholen könnte. Es ist überhaupt nicht auszuschließen, dass sich das wiederholen könnte, aber die Wahrscheinlichkeit erscheint uns doch relativ gering für so ein extremes Ausmaß, weil eben sehr viele Faktoren eine Rolle spielten. Das andere, das durch die Filmarbeiten für uns deutlich wurde, war, dass das ganze soziale Umfeld des Täters überhaupt nicht den Klischees entsprach, die man vielleicht so gemeinhin erwartet hatte. Robert Steinhäuser kam aus einer materiell gut behüteten Familie. Es gab keine – wie man am Anfang vielleicht vermuten konnte – rechtsradikalen Hintergründe; er war, wie jemand einmal schrieb, ein ganz „normaler“ Junge, natürlich nicht ganz normal, aber von seinen Voraussetzungen her; er war zunächst einmal weniger gewöhnlich oder außergewöhnlich wie hunderttausend andere Jungs in seinem Alter auch.

HN: *Gab es keine Anhaltspunkte für ein gefährdetes Milieu?*

TS: Überhaupt nicht. Es war mehr die Konstellation der Umstände, die zur Tat führte. Auch alle Begleitumstände wie z. B. Computerspiele oder in den Schießclub gehen oder Pickel und Schwierigkeiten mit der Pubertät haben – all dies jeweils für sich genommen ist ja erst einmal nichts Außergewöhnliches.

HN: *Ich fand unter anderem die Bemerkung einer Schülerin in dem Film bemerkenswert. Sie schilderte sehr eindringlich, wie sie Schule und Zeit empfindet: als langsamen Prozess, der einerseits sehr verdichtet ist mit externen (Leistungs-)Erwartungen und Ansprüchen, aber zugleich irgendwie monoton dahin fließt – und dann diese Kompensations- und Explosionshandlungen in der Freizeit, gleichsam als eine Art Gegenbewegung zu dieser schulischen Zeiterfahrung. Für mich beschreibt diese Schülerin einen Entfremdungsprozess, den es, denke ich, auch in anderen gesellschaftlichen Bereichen gibt – das Gefühl, nicht bei sich zu sein, externen Ansprüchen und Erwartungen „hinterher hecheln“ zu müssen, den „Wald vor lauter Bäumen“ nicht mehr zu sehen – um einen anderen Film aus neuer Zeit zu zitieren (...)*

Ich würde gerne auf Ihre aktuelle Situation kommen. Sie haben in Ihrem Leben schon viele Filme gemacht. Was war die Überlegung, nun die Leitungsaufgabe an der Filmakademie Ludwigsburg zu übernehmen?

TS: Nun, da kommen auch mehrere Faktoren zusammen. Erst einmal hab ich das Filmemachen über viele Jahre sehr exzessiv betrieben. Ich habe fünfzig Filme produziert – da hat man ja eigentlich ein komplettes Filmerleben schon im Rucksack und das ist vielleicht auch der „Druck“ oder das Gefühl, dass man jetzt jedes Jahr ein, zwei, drei Filme machen möchte, nicht mehr so stark. Da entsteht auch der Wunsch,



Filmprojekte gezielter zu entwickeln. Hinzu kommt, dass ich bereits seit zehn Jahren unterrichte und dabei vieles entdeckte, was mir einfach großen Spaß bereitet. Wissen zu vermitteln oder auch Pädagogik im weitesten Sinne ist ein Feld, das ich außerordentlich interessant und auch wichtig finde. Insofern ist ein Angebot, sich zu überlegen, ob man in der Ausbildung oder in einer Entscheidungsfunktion tätig sein möchte, etwas sehr Schönes – ich empfinde die Leitungsaufgabe als einen wichtigen gesellschaftlichen Auftrag, sich Gedanken zu machen, wie man Dinge weiter vermitteln kann und was man überhaupt unter Ausbildung und Bildung im Filmbereich zu verstehen hat.

HN: In Ihrer Rede, die Sie anlässlich ihres Dienstantritts als künstlerischer Leiter an der Filmakademie hielten, nannten Sie auch Ihre Ziele. In einer Pressemitteilung der Filmakademie wurde aus dieser Rede ein Punkt hervorgehoben – ich zitiere ihn: „Es ist mir wichtig, das die Studierenden der Akademie während und nach ihrem Studium in Ludwigsburg ihre filmischen Utopien, ihre Träume nicht verlieren und auch mit ihrer Meinung nicht hinter den Berg halten. Sie müssen aber auch gleichzeitig bereit sein, sich mit all ihren Fähigkeiten an den praktischen Realitäten des Marktes zu reiben und diesen Sog kreativ mit zu gestalten und konstruktiv weiter zu entwickeln“. Dies scheint mir ein Gedanke zu sein, der sich wie ein „roter Faden“ durch Ihre Überlegungen zieht. Wenn Sie jetzt, nach einem Jahr als Leiter der Filmakademie, zurückblicken – wie stellt sich diese Zielsetzung für Sie dar?

TS: Nun, da ist erst einmal der Erfahrungswert eines Praktikers, der selbst studiert hat. Ich komme ja aus der Praxis, weniger von der Theorie her – was nicht bedeutet, dass ich mich nicht auch mit theoretischen Fragen beschäftige. Aber letztlich ist es die Erfahrung des eigenen Lebensweges, dass man nur „überleben“ oder vielleicht im weitesten Sinne Karriere machen kann, wenn man es schafft, sich treu zu bleiben zu dem, was man seine eigenen Überzeugungen nennt, zu der Haltung, die man in sich trägt, dass man dies artikulieren kann. Das allein reicht selbstverständlich nicht aus; notwendig ist auch ein bestimmtes handwerkliches Können und ein Eingehen auf bestimmte Gesetzmäßigkeiten des Marktes; man kann durchaus kritisch dazu eingestellt sein, sollte sich aber nicht verschließen. Es gibt durchaus viele Studenten und auch Absolventen, die super Ideen haben, vielleicht auch einen super Kopf – aber

sie sind nicht bereit, sich dem zu öffnen, was möglich ist und sind auch nicht bereit, sich an dem zu reiben. Ich denke: Kreativität entsteht aus dieser Reibung. Auch der, sagen wir einmal, stromlinienförmig und nur auf den Markt loslaufende Student, der alles so perfekt machen will – er wird auch keine Persönlichkeit entwickeln und überleben, weil da fünf Jahre später andere kommen und es genau machen wie er; und dann ist er nicht mehr gefragt. Es geht also darum, seine Eigenständigkeit, sein eigenes Profil zu entwickeln, einen filmgenetischen Fingerabdruck – so nannte ich es einmal –, eine persönliche Handschrift; das ist ja in allen anderen Kunst- und Kulturformen genauso. Auf der anderen Seite muss man aber auch dialogfähig sein. Ich versuche, diese beiden Seiten den Studenten zu vermitteln.



BM: Inwieweit hat sich dieses „Reiben am Markt“ verändert, z. B. im Vergleich zu der Zeit, in der Sie studierten? Gibt es heute nicht Tendenzen, nach welchen diese Reibung ein Stück weit pragmatischer oder irgendwie anders sein muss als früher?

TS: Ja, es gibt zwei oder drei ganz wesentliche Punkte, um die ich die jetzige junge Generation nicht beneide, besonders bei der Frage: Wie den Einstieg finden? Wir hatten damals auf jeden Fall noch mehr Zeit; und Zeit wird mittlerweile weniger gewährt, weil Zeit auch Geld kostet. Wie lange man sich mit einem Thema beschäftigen kann, wie lange man recherchieren, drehen und schneiden kann, wie lange man überhaupt nachdenken darf – all dies muss ja mittlerweile in jeder Kalkulation niedergeschrieben sein und alles muss in Tages- und Gagensätzen bemessen werden. Die Studenten von heute haben einfach weniger Zeit und müssen im Prinzip irgendwie das schaffen und gleich gut realisieren, wie wir damals – bzw. noch besser, weil die Qualität an den Filmakademien über die Jahre besser wurde und man heute von dem Abschlussfilm an einer Filmhochschule qualitativ etwas ganz anderes erwartet als noch vor 25 Jahren. Wenn ich z.B. meinen Abschlussfilm mit den Filmen vergleiche, die hier im Durchschnitt gemacht werden, dann ist das schon ein kleiner Quantensprung.

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

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

BM: ... und nicht nur in technischer Hinsicht ...

TS: Inhaltlich hatten wir uns sicherlich genau so intensiv beschäftigt, wie es die Studenten heute machen – vielleicht auch manchmal sogar mehr. Aber von der ganzen Umsetzung, also vom ganzen Handwerk, vom Schnitt, von der Kamera, von den Erzähldramaturgien her hat sich sehr viel geändert. Auch ist die Erwartungshaltung der Auftraggeber natürlich ganz anders geworden und ein wichtiger Faktor ist, dass sich der Markt eben dahingehend verändert hat, dass nicht mehr die Autoren im Vordergrund des Interesses stehen. Damals gab es noch engere Beziehungen zwischen Autoren und Themen, da erhielt man einen Auftrag und dann war klar: „Der macht mindestens drei, vier, fünf Filme bei uns“, man erhielt mehrere Chancen. Heute ist es oft so, dass Leute ein Debüt machen – aber was danach kommt, weiß niemand. Es gibt hierzu Untersuchungen, die besagen – und das spricht ja eine Sprache für sich –, dass nach dem Abschlussfilm der erste Film noch ein Film ist, den ca. 80 Prozent der Absolventen relativ locker hinbekommen; aber beim Film danach sind es 40 Prozent, dann zehn Prozent – und dann geht es runter bis auf 5 Prozent, so beim vierten oder fünften Film. Das heißt: dieses kontinuierliche Arbeiten, um als Filmregisseur eine eigene Handschrift als Filmographie zu entwickeln, das ist sehr, sehr viel schwieriger geworden. Wir haben unter Umständen auch das Problem, dass wir zu viele Leute für ein Segment auf dem Markt ausbilden, das letztendlich zu klein ist, insbesondere für qualitativ sehr gute Filme. Da geht es gar nicht um Autorenfilme, sondern es geht einfach darum, dass wir im Arthouse-Film oder im anspruchsvollen Fernsehspiel Film – oder wie man das auch immer nennen möchte – oder auch im Dokumentarfilm gar nicht die Plätze haben für die Regisseure, die wir ausbilden.

HN: Sie tragen also selber dazu bei, dass sich dieser Druck erhält?

TS: Ja, wir haben ein föderales System in Deutschland. Bildung ist Ländersache und solange jedes Bundesland es gerne sieht, eine solche Filmbildungs-Einrichtung zu haben, wird sich die Situation nicht wesentlich verändern. In Frankreich gibt es z.B. nur eine einzige Filmschule in Paris; da bewerben sich 2000 Leute – und 40 werden genommen. Da kann man natürlich fragen, ob dies der Weisheit letzter Schluss ist; aber wir haben in Deutschland sieben Einrichtungen, die Film auf einem relativ gleichwertigen, hohen Niveau unterrichten. Im Ergebnis bilden wir im Jahr 100 Regisseure aus – wo sollen die denn alle hin?

BM: Die Anwendung der erworbenen Kenntnisse ist aber nicht zwangsläufig auf Deutschland beschränkt.

Können diese Absolventen denn nicht auch woanders arbeiten?

TS: Ja, auch im Ausland, aber das ist schwierig. Auch da ist die Konkurrenz groß. Das Phänomen ist dann, dass das Interesse an den Personen hinter dem Interesse am Thema steht. Konkret gesprochen: wenn heute jemand einen guten Film macht, dann heißt das nicht unbedingt, dass er die nächste Chance bekommt, weil man an ihm als Regisseur oder als Persönlichkeit interessiert ist. Es ist immer zuerst die Frage: Was für Themen gehen? – und dann sucht man die Leute, die das realisieren.



Ludwigsburger Begegnungen 2006: Prof. Thomas Schadt im Gespräch mit Reinhard Münster, Helene Schwarz, Rosa von Praunheim und Prof. Reinhard Hauff (v.l.n.r.)

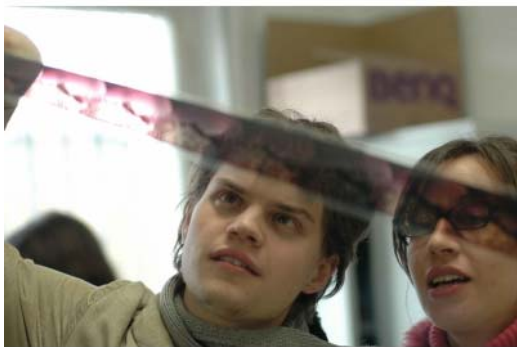
HN: Trotzdem bleibt die Frage nach dem Profil der einzelnen Filmbildungs-Einrichtungen. Studierende entscheiden sich doch sicherlich auch nach dem Image und dem Profil, das einzelne Filmakademien haben. Was steht da in Ludwigsburg im Vordergrund?

TS: Nun, handwerklich bilden wir in Ludwigsburg alles aus, was man zum Filmemachen benötigt. Aber im Hinblick auf das Profil der Persönlichkeiten denke ich, dass es einfach wichtig ist, dass die Studenten handwerklich sowieso erstklassig ausgebildet sind; um sich aber am Markt finden, artikulieren und behaupten zu können, benötigen sie mehr, sie brauchen eine Charakterstruktur, persönliche Substanz, um in der Lage zu sein, ihre Ideen auch argumentativ durchsetzen zu können. Und dies ist es, was wir hier mit ausbilden, indem wir den Studenten, solange sie hier sind, helfen, ihre Persönlichkeit zu entwickeln.

HN: Sie vertreten z. B. die Position, dass Studierende der Filmakademie im Grundstudium möglichst keine Fremdaufträge übernehmen sollten, damit genau das aufgebaut werden kann, was Sie gerade beschrieben haben.

TS: Diese Änderung ist korrekt. Wir haben das einfach gemacht. Es gibt im Grundstudium keine Förderungen mehr. Das wurde ausschließlich auf das Projektstudium konzentriert und ich habe einfach gesagt: es gibt keine Co-Produktionen mehr, das Grundstudium muss frei davon sein, es muss auch in gewisser Weise

gleich für die Studierenden sein – Fremdproduktionen bringen da einfach zu früh Konkurrenzsituationen rein. Die Dozenten sind aufgefordert, den Studenten erst einmal einen Freiraum zu geben, um sich von vorhandenen filmischen Schablonen befreien zu können. Die Dozenten sind auch angehalten, die Studenten anzuregen und zu fordern – ja vielleicht sie sogar zu „zwingen“, alle diese Vorstellungen über Film zu reflektieren, mit denen sie an die Filmakademie kommen. Dafür sind vier Jahre keine allzu lange Zeit und die Studenten gehen danach mit einer gestärkten Kraft des Reflektierens an die Möglichkeiten des Markts. Ich sehe grundsätzlich keinen anderen Weg, um den Studenten eine Überlebensfähigkeit mit zu geben; dass dieser Weg richtig ist, weiß ich auch aus vielen Gesprächen mit Personen, die im Markt führend tätig sind. Was der Markt nicht haben will, sind angepasste Duckmäuser; von keiner führenden Hochschule wird erwartet, dass man Leute in den Markt schickt, die zu allem nur „Ja“ und „Amen“ sagen. Es werden vielmehr Persönlichkeiten gesucht, die ihre Meinung sagen und auch konfliktfähig sind.



HN: Gibt es viele Leute, die sich als „Duckmäuser“ an der Filmakademie bewerben?

TS: Nicht unbedingt. Vielleicht sollte man da einen anderen Begriff wählen. Es sind keine „Duckmäuser“, sondern eher Leute, die keine oder zu wenig Distanz zu dem haben, wie sie bisher mit den Medien aufgewachsen sind. Es geht also erst einmal darum, diese Studenten in eine Distanz zu führen, was voraussetzt, auch intellektuell, rational auf eine Geschichte zu schauen und auch ein anderes Verständnis für die eigenen Emotionen zu entwickeln. Dafür ist die Hochschulausbildung ein ganz wichtiger Ort.

BM: Noch einmal zurück zur „Charakterstruktur“ eines Studienanfängers. Wenn z.B. ein Student eher introvertiert ist und nicht so aus sich heraus geht – ist das eine schlechte Voraussetzung, um aufgenommen zu werden, z.B. weil man möglicherweise vermutet, dass er sich später auf dem Markt nicht behaupten kann, oder ist das gar nicht so ausschlaggebend bei dem Auswahlverfahren?

TS: Das ist ein sehr schwieriger Punkt, die Kriterien zu benennen, nach denen man die Bewerber

aussucht. Das ist eine äußerst fragile Geschichte, weil man das gar nicht so mit Kriterien benennen kann wie in einem bodenständigen Handwerk. Der Beruf eines Regisseurs oder eines Drehbuchschreibers, das sind merkwürdig verschlungene, komplexe Tätigkeiten. Da lässt sich die eigene Persönlichkeitsstruktur oder das Private kaum vom Beruflichen oder vom Handwerklichen trennen. Am Ende ist es wichtig, dass wir die Personen einladen, die wir von der Vorauswahl her interessant finden; das ist erst einmal ein ganz breites Spektrum. Ich finde, dass eine gute Mischung von Leuten für eine Filmakademie sehr wichtig ist. Wir brauchen – etwas einfach formuliert – den „Exoten“ genauso wie den, der sich vielleicht von vorneherein anders einordnet. Künstlerische Arbeit heißt ja nicht per se: „Irgendwie muss ich der Exote vor dem Herrn sein“; da kann es ganz unterschiedliche Facetten geben und wir haben hier schon viele Überraschungen von Leuten erlebt, die zunächst eher ein bisschen brav und bieder wirkten und dann hier regelrecht explodiert sind und super Filme drehten. Und umgekehrt gibt es auch Beispiele, also Leute, von denen wir dachten „Wow, was hat der für eine Kraft!“ – und dann wird aus der Person ein Jahr später irgendwie ein „Mauerblümchen“. Es gibt keine festgeschriebenen Kriterien; deswegen sind wir Dozenten eine Gruppe von Leuten, die mit aller Kraft ihre Menschenkenntnis bemühen, um heraus zu bekommen bzw. zu ahnen: „Ist da ein Talent oder kein Talent?“ Aber die Antwort auf diese Frage lässt sich nicht wirklich eindeutig formulieren, zumal es nicht nur um filmisch-handwerkliche Dinge, sondern auch um die Einschätzung des ganzen Menschen geht, der sich bewirbt.



Student am Schneidetisch

HN: Wie viele Personen bewerben sich eigentlich pro Jahr an der Filmakademie? Wie viele Personen erhalten einen Studienplatz? In welchen Bereichen ist die Nachfrage an Ausbildungsplätzen besonders groß?

TS: Wir nehmen im Jahr ungefähr 100 Studenten und haben zwischen 600 und 800 Bewerbungen pro Jahr. Das wechselt immer ein wenig; meistens sind es um die 700 Bewerbungen. Am stärksten präferiert wird szenischer Film; Spielfilm ist mit Abstand der am meisten nach-

gefragte Bereich, gefolgt von Kamera – da gibt es auch sehr viele Bewerbungen. Dann sortiert es sich recht schnell in überschaubare Bereiche wie Dokumentarfilm, Produktion, Drehbuch.

HN: Ich möchte noch einmal auf den Aspekt der Persönlichkeitsstruktur zurückkommen. In ihrer Antrittsrede sagten Sie: „Haltung ist für mich das Schlüsselwort“, „Haltung“ sei die Grundforderung an uns alle. Was verbindet Sie damit?

TS: „Haltung“ ist meiner Ansicht nach die Art, sich auszudrücken in dieser Gesellschaft, ob man das jetzt politisch macht oder künstlerisch – entscheidend ist doch, mit welcher Haltung, d.h. also mit welcher Perspektive oder mit welchen Gedanken oder welchen persönlichen Überzeugungen ich auf etwas blicke. Das macht es doch wirklich interessant! Wobei ich da sehr stark – wenn wir es jetzt einmal auf das Kino beziehen – vom Zuschauer her argumentiere. Wenn ich heute ins Kino gehe oder mir einen Film im Fernsehen anschau, dann möchte ich doch irgendwann wissen: „Wer ist derjenige oder diejenige, der bzw. die das gemacht hat, was ich da sehe?“ Ich muss doch die Personen spüren, sonst wird der Film nach kurzer Zeit eigentlich nicht mehr interessant. Das sind auch so Grundlagen der Dramaturgie; wenn jemand z.B. einen Film über eine Beziehungskrise zwischen zwei Leuten macht, dann interessiert mich doch, mit welcher Haltung der Regisseur da drauf schaut, wie er das einordnet, wie er die Figuren sieht, wie das gesellschaftlich sieht usw. Ich brauche den Mehrwert, den ich aus einem künstlerischen Produkt ziehe – das ist in der Malerei oder in der Literatur oder im Theater genauso. Diesen Mehrwert ziehe ich daraus, indem ich hinter der äußeren Folie etwas erfahre über den Menschen und seine Gedanken. Deswegen ist es unerlässlich, das auch die Studenten eine Haltung finden – und es auch lernen, diese Haltung filmisch zum Ausdruck zu bringen; das sind zwei verschiedene Sachen. Wir hatten an der Filmakademie schon Leute, die durchaus eine sehr interessante Haltung hatten; sie konnten aber diese Haltung filmisch nicht übersetzen. Deswegen ist das, was man im Bauch, in der Seele und im Kopf hat, im Verhältnis zum Handwerk überhaupt nicht zu trennen.

HN: In Zusammenhang mit dieser „Haltungs“-Frage grenzen Sie sich von Zynismus ab. Ich beobachte z.B. seit einiger Zeit, vor allem im Fernsehen, einen Prozess der schleichenden Verletzung von Menschenwürde in verschiedenen Beiträgen. Ich gehöre nicht zu jenen, die in dieser Situation vor allem juristisch argumentieren. Aber es entwickelt sich da etwas in der Medienlandschaft, was ich überhaupt nicht gut finde. Wissen Sie, was ich meine?

TS: Ich weiß sehr wohl, was Sie meinen. Wie damit umgehen? – das ist eine gute Frage.

Zunächst einmal muss jeder für sich selbst definieren, was Zynismus ist oder was – in einem weiteren Sinne – auch Pornografie am Menschen ist; da gibt es im Fernsehen jede Menge, das muss gar nichts mit physischem Ausziehen zu tun haben, sondern hat auch ganz schnell mit anderen Dingen zu tun. Auch hier ist es erst einmal wichtig, selber eine Haltung dazu zu entwickeln: man muss in der Lage sein, das zu definieren, um auch für sich Grenzen bestimmen zu können. Dafür sind Argumente nötig, aber auch Überzeugungen. Ich sagte, Zynismus ist für mich ein Bereich, in dem die Menschen an nichts mehr glauben. Und wenn die Menschen an nichts mehr glauben, dann wird es schwierig, die Frage zu beantworten: Weshalb will ich da leben? Es handelt sich um etwas sehr Grundsätzliches.



HN: Wie thematisieren Sie diese Frage in der Ausbildung mit Studierenden?

TS: Das ist ein Thema, über das geredet wird, wenn es um die Realisierung der Projekte geht. Aber auch bei der Besprechung der Drehbücher oder der Exposés geht es darum. Wir versuchen, die Studenten in den Diskussionen dafür zu sensibilisieren; da spricht man auch über Grenzen und Grenzüberschreitungen. Manchmal ist es auch spannend, wenn Studenten die Kraft und die Argumente haben, sich über bestimmte Dinge hinweg zu setzen, die für jemanden wie mich noch eine Norm sind. Und da wird es dann erst interessant! Wer sagt mir denn z.B., dass meine Überzeugungen, die vielleicht jetzt noch gehört werden, zu einem späteren Zeitpunkt noch eine Bedeutung haben? Die Gretchenfrage für uns ist: wie erreichen wir überhaupt noch den Kopf und den Bauch der Leute? Es gibt dafür keine gängigen, gefälligen Schemen und Regeln; es geht auch nicht durch pauschale Definitionen von Begriffen, die dann über alles gestülpt werden. Wichtig ist erst einmal, eine persönliche Haltung zu entwickeln und das, was man tut, zu reflektieren.

BM: Gut, die Filmstudenten reflektieren, denken über Grenzen und Grenzüberschreitungen nach. Auf der anderen Seite haben wir dann das Publikum, also z.B. Schüler, die nicht unbedingt diese reflektierte Haltung mitbringen. Wie können wir in dieser Situation eine Filmbildung bzw. ein Bewusstsein entwickeln, das für

bestimmte Grenzüberschreitungen unter filmkünstlerischen Aspekten eine Sensibilität entwickeln soll?

TS: Dies ist wieder ein ganz anderer Bereich. Film und Fernsehen ist erst einmal ein riesiges Gefäß! Da muss man sich zunächst überlegen, für welche Zuschauer etwas produziert wird. Ich kann z.B. sagen, ich gehe mit meinem Film in die Galerie und produziere für einen ganz speziellen Galeristen oder sagen wir: für ein Kunstpublikum. Da kann ich natürlich anders über Dramaturgie nachdenken als wenn ich z.B. einen Film um 20:15 in der ARD ausstrahlen möchte oder mit meinem Film in Schulklassen gehe, um etwas zu transportieren. Die Frage, wen ich mit dem Film ansprechen möchte, gehört deshalb zur Projektentwicklung unbedingt dazu.



Quelle: <http://www.filmakademie.de/filme/serien>

HN: Sie sagen in einem Pressegespräch, dass Film- und Fernsehndramaturgie immer mehr auseinander laufen ...

TS: Nun, wir reden über zwei ganz unterschiedliche Situationen, Dinge wahr zu nehmen. Zur Kino-Situation: das Kino kostet Geld, im Kino wird es dunkel, es ist ein kollektives Erlebnis und die Hemmschwelle aus dem Kino wieder raus zu gehen – wenn ich einmal drin sitze –, ist natürlich viel größer als daheim vor dem Fernseher, wo ich alle zehn Sekunden zappen kann. Es ist schwieriger, die Leute ins Kino hinein zu bekommen als vor den Fernseher. Es ist aber auch schwieriger, die Leute wieder aus dem Kino heraus zu bekommen als vor dem Fernseher, d.h. ich muss mit ganz anderen Ablenkungsmöglichkeiten im Kino oder im Fernsehen arbeiten. Der Fernseher steht in einem halbwegs belichteten Raum, das Fenster ist auf, draußen fahren die Lastautos vorbei, Mama kocht in der Küche und die Kinder plärren im Kinderzimmer – wenn ich medial dann noch jemanden erreichen will, muss ich dramaturgisch ganz anders denken als im Kino. Da gibt es ganz einfache Beispiele wie z.B. ein Film anfangen kann. Im Kino fängt eben ein Film anders an, erfordert mehr Geduld vom Zuschauer. Im Fernsehen muss ich in zehn Sekunden ein Feuerwerk irgendwie abspulen, dass eben der Finger nicht gleich auf die nächste Taste geht. Das verändert natürlich die Drama-

turgie im Fernsehen mehr und mehr von der im Kino; die Schere geht auch deshalb so auseinander, weil das Fernsehen erst jetzt begreift, dass es eigentlich eine ganz eigene Dramaturgie braucht, um einfach die Zuschauermengen zu erreichen, die sie benötigen.

HN: Die Fragen, die Sie ansprechen, sind auch für die Filmbildung sehr wichtig. In dem bereits erwähnten Beitrag in der Lokalzeitung sagten Sie damals: „Es gibt bei uns ja nicht einmal ausreichend Medienkunde an den Schulen, das ist ein Skandal. Medienkunde ist eigentlich so wichtig, wie Mathematik oder Deutsch. Es geht dabei um die Frage, was die Leute im Fernsehen sehen, was beim Schauen mit ihnen passiert, wie sie Sprache und Phantasie und Gefühle verändern. Ich würde mir wünschen, dass alle, die in der Ausbildung tätig sind, noch einmal gemeinsam diese Diskussion anstoßen, damit etwas in Bewegung kommt“. Könnten Sie für uns etwas näher erläutern, wie Sie sich das vorstellen?



TS: Nun, das geht natürlich an die Adresse der Politik, das muss erst einmal dort entschieden werden. Die Tatsache, dass in Deutschland die Politik im Ganzen – und das hat nichts mit Parteizugehörigkeit zu tun, sondern betrifft alle Parteien und alle Verantwortlichen – es einfach verschlafen hat, den unglaublichen Einfluss der Medien und speziell des Fernsehens auf Kinder vom Alter von zwei Jahren an zur Kenntnis zu nehmen und daraus Schlussfolgerungen zu ziehen – das ist eben der Skandal. Wir haben es jetzt mit Generationen zu tun, die mit Fernsehen von klein auf aufgewachsen sind. Wir an der Filmakademie erfahren dies auch: die Studenten hatten zwar Fernsehen ihr Leben lang um sich herum, aber sie haben überhaupt kein Verhältnis zu diesem Medium. Sie haben so gut wie kein historisches Verständnis zur Entwicklung des Fernsehens, seiner Formate, seiner Distributionsformen. Nirgendwo haben sie es gelernt, und wenn, dann nur am Rande, im Kunstunterricht oder eine Unterrichtseinheit zur „Werbung“ in einem anderen Fach. Es ist einfach ein Skandal, zumal es heute nicht nur um Fernsehen geht, sondern um den ganzen Bereich Internet, um Computerspiele, um Handys, um die ganze Bandbreite medialer Kommunikation. Das ist ein enormer Raum, der da

im Alltag der Leute eingenommen wird und ich kann einfach nicht verstehen, weshalb dieser enorme Raum in der Erziehung in unserem Land keinen Niederschlag findet. Das ist einfach ein krasser Missstand...

HN: Haben sie eine Vermutung, woran das liegen könnte?

TS: Ich denke, dass man diesen Bereich über die Jahre hinweg einfach unterschätzt hat. Man hat unterschätzt, wie tiefgehend der Einfluss der Medien ist – und zwar in alle Richtungen, emotional, die Sprache, die Bilder, die Phantasie betreffend. Es gibt inzwischen zu dieser Thematik viele Bücher, viele Erkenntnisse. Es verwundert mich irgendwie, dass hierüber keine gesellschaftliche Diskussion in Gang kommt: dass Schüler an Schulen erheblich mehr über mediale Kommunikation lernen sollten. Ich finde, die Bereitschaft in unserer Gesellschaft, sich hierüber auseinander zu setzen, ist ziemlich unterbelichtet. Wir wissen doch, dass eine reflektierte Auseinandersetzung mit Medien in sehr vielen Familien leider nicht stattfindet. Diese Eltern sitzen selber unreflektiert vor dem Fernseher und leben damit ihren Kindern etwas vor, was diese dann nachmachen. Wenn wir an dieser Situation, an diesem Kreislauf etwas ändern möchten, dann kann dies meiner Ansicht nach nur dort geschehen, wo ausgebildet wird – und das ist in der Schule.

HN: Herr Schadt, wir danken Ihnen für dieses Gespräch!

Das Kinderfilmhaus – ein Projekt der Filmakademie Baden-Württemberg



Nähere Infos: http://www.filmakademie.de/kinderfilmhaus/preise/index_html

Neuer Film, an dem Thomas Schadt mitwirkte:

„Beruf Lehrer“

Gesendet am 23.08.06 im SWR-Fernsehen (leider erst um 23:15 Uhr).



Nähere Infos:

<http://www.swr.de/ratgeber/essen/rezeptsuche/tullarealschule/-/id=759922/nid=759922/did=1496530/qyva6a/index.html>

Besprechung:

<http://www.tagesspiegel.de/medien/archiv/23.08.2006/2727139.asp>