

## Interview „Schauspiel, Szenenbild, Drehbuch – Menschen beim Film“ ( 10`14 Min)

**! Florian David Fitz, Schauspieler, Drehbuchautor, Regisseur:** Als Schauspieler setzt du dich dann erstmal sehr lange mit dem Buch auseinander und guckst, also versuchst, die Figur zu finden und sprichst mit dem Regisseur. Und dann gibt es diverse Treffen mit Maske. Bei DIE VERMESSUNG DER WELT war es so, dass wir z.B. 60 oder 70 Jahre alt sein sollten. Und dann gibt es natürlich sehr aufwändige Maskentests, was auch sehr viel Spaß macht, die gießen den Kopf ab und modellieren irgendwie Masken auf dich drum und dann sitzt du dann diverse Stunden unter sehr heißen Latex-Masken. Und dann gehst du natürlich noch mit dem Kostüm auch ´nen Kostüm besorgen, dass vielleicht dieser Figur hilft.

**! Silke Buhr, Szenenbildnerin:** Um meinen Beruf zu beschreiben sage ich immer, wenn man einen Film sieht und sich die Schauspieler wegdenkt, inklusive dem Kostüm, alles was übrigbleibt, ist eigentlich das Szenenbild. Alles was wir sehen, in dem Kameraausschnitt. Es ist - das kann ´ne Straßenkreuzung sein, das kann sogar das offene Meer sein, das kann aber auch ein großartiger, sehr aufwändiger Bau sein, wie man das z.B. von TITANIC kennt, das Schiff, oder so. Es sind all diese Orte, die irgendwie über meine Abteilung entweder entworfen oder organisiert werden müssen.

**! Florian David Fitz:** Ich hab früher das sehr stark gemacht, dass ich mir im Text ganz genau die Sachen markiert habe, wo ich wie was mache. Und mittlerweile ist es so, dass ich, dass ich wirklich eher versuche, die Figur zu verstehen, was mittlerweile eben sehr viel instinktiver abläuft und dann versuche, im Moment, wenn ich mit dem anderen spiele, dann einfach wirklich einfach nur zu reagieren. Komischerweise braucht das langes Training, bis man da einigermaßen klarkommt.

**! Silke Buhr:** Die Aufgabe ist eigentlich, den richtigen Ort, den richtigen Hintergrund für die Geschichte, für das Milieu zu finden. Und wenn man jetzt bei so ´nem Beispiel wie dem offenen Meer bleibt: die Nordsee sieht anders aus als die Ostsee, der Atlantik sieht anders aus als der Ozean und man muss sich in dem Moment – entweder gibt es die Geschichte her, indem sie es einfach beschreibt, dass wir z.B. uns in Ozeanien befinden und dadurch eben auch dieses Meer wählen müssen, also weil´s vielleicht der Inhalt der Geschichte ist. Ansonsten ist es auch einfach eine Frage der Stimmung. Also jedes Meer hat ´ne andere Farbe, hat ´nen anderen Charakter, ´ne andere Temperatur, also eine Wildheit, Zähmheit, wenn man grad mal die Nordsee mit der Ostsee vergleicht z.B. oder den Atlantik mit der Ostsee. Und dadurch ergibt sich vielleicht auch irgendwas, was wir inhaltlich in der Geschichte erzählen wollen. Und entsprechend wählen wir die Orte aus. Und die Orte, die es nicht gibt – das Meer gibt es, und das kann man nicht erstellen – aber es gibt eben Orte, die wir erstellen müssen, die es noch nicht gibt.

**! Florian David Fitz:** Ich glaub tatsächlich, dass Schauspieler ein bisschen ein Traumbild ist im positiven wie im negativen Sinne. Also tatsächlich ist der Beruf mit sehr großen Unsicherheiten verbunden und zwar egal, auf welcher Stufe man sich befindet. Also man kann sich das immer nicht so vorstellen, wenn man anfängt, dass man auch später, wenn man dann tatsächlich den Erfolg hat, den man sich immer gewünscht hat, dass man da auch immer noch unsicher ist. Und ich bin immer überrascht, dass ich irgendwie wirklich bekannte Leute treffe und dann bin ich auch immer ganz

beruhigt, dass die dieselben Unsicherheiten haben wie ich. Man weiß ja trotzdem nicht, wie's geht, wie's weiterläuft, ob man irgendwie – gute Rollen gibt's nicht so viele. Das ist sehr schwer, eine gute Rolle zu schreiben und da sind wir natürlich alle hinterher. Also - sind viele Unsicherheiten. Und dann gibt es natürlich auch immer bei Rollen, die eine große Herausforderung sind – für mich war das bei VINCENT WILL MEER so – wo es um das Tourette ging, da hatte ich natürlich große Ängste, dass ich das, dass ich das scheiße mache, und dass ich damit auf die Schnauze falle. Und da muss man so seine Ängste überwinden und dann da reinspringen. Also es hat da sehr wenig glamouröses, sondern man kämpft immer mit eigenen Ängsten.

**! Silke Buhr:** Bei KOKOWÄÄH ist unser Hauptmotiv, so nennen wir das, die Wohnung von dem Schriftsteller, also von Til Schweiger, von Henry. Also Henry ist der Name der Filmfigur. Und Henry wohnt in seiner Wohnung, so war es im Drehbuch beschrieben. Und wir haben uns einfach überlegt, wie kann dieser Schriftsteller, dieser Looser am Anfang, der am Ende der Gewinner wird, eigentlich wohnen? Wie kann er leben? Und wie gibt das ein Bild, also wie ist das Bild interessant? Also 30 bis 40 Prozent des ganzen Filmes, das fällt vielleicht gar nicht so auf, spielen ausschließlich in dieser Wohnung Henry. Und wir wollten eigentlich einen Ort schaffen, in dem man – wo man sich einfach auch nicht langweilt, wenn fast die Hälfte des Filmes am selben Ort spielt. Und zum anderen wollten wir natürlich auch eine Vision erschaffen, einen Traum: wie könnte Henry leben? Wie könnte er wohnen. Also wir wollten natürlich auch ein interessantes Bild für diese Filmfigur erschaffen. Eine ganz normale, ich sag mal: Neubauwohnung – wäre sicher nicht so spannend gewesen über diese, diese Filmlänge.

Für diese Wohnung haben wir eine leere Fabrikhalle gesucht, also es war ´ne Produktionshalle, und da war eigentlich nicht viel drin. Außer ´nem Kran mit ´nem Haken also. Das war´s, ansonsten war das ein leerer Raum. Und wir haben diesen ganzen Raum verkleidet. Wir haben ´ne Wandverkleidung gegeben, wir haben eine Küche eingebaut, wir haben das Schlafzimmer eingebaut, wir haben das Badezimmer dort reingebaut. Also im Prinzip war das einfach ´ne leere Halle, sonst nichts vorher.

Innerhalb eines Szenenbildteams, das was man auch Art-Department nennt, arbeiten vom Fernsehfilm zwischen 6 und einem großen Kinofilm 100 Leute mit. Aber im Schnitt sind es 20 bis 30 und die Vorbereitung dauert im Allgemeinen bei einem deutschen Kinofilm so um die zwei bis drei Monate. Und dazu kommen dann meistens noch zwei bis drei Monate Drehzeit. Also meine Arbeit am selben Projekt sind so fünf bis sechs Monate.

**! Florian David Fitz:** Bei Vincent bin ich einfach lange mit der Idee schwanger gegangen und habe gewusst, ich würde gerne einen Film machen über jemanden machen, der Tourette hat und dann läufst du einfach Monate damit rum und dann sagst du: ach wär doch schön, wenn das und das passieren würde, oder wenn das der Bogen wäre. Und langsam formuliert sich so ´ne Grundidee. Und mit dieser Grundidee bin ich dann zur Drehbuchwerkstatt in München gegangen. Also weil, das hat mir sehr geholfen, weil ich da irgendwie Feedback bekommen habe. Ich fand das sehr schwer, alleine zu schreiben, weil dann langweilt man sich sehr schnell oder man wird frustriert und - oder man wird faul. Und bei der Drehbuchwerkstatt war es so, dass man, alle sechs Wochen musste man was abliefern. Und genau dasselbe wird's wahrscheinlich sein, wenn man einen Produzenten an der Seite hat oder sowas, der einem einfach sagt: Pass auf, hier ist der Abgabetermin, dann musst du bis dahin liefern, weil Schreiben ist ja auch ein relativ schmerzhafter Prozess, wo man immer wieder nicht weiter weiß und jemanden braucht, mit dem man sich drüber streiten kann oder unterhalten kann.

Als ich mich vorbereitet hab für VINCENT WILL MEER, für diese Rolle, das war vermutlich jetzt die, die schwierigste Rolle äußerlich hinzukriegen, weil Tourette ja ein Syndrom ist, dass sich sehr körperlich äußert. Das sind ja Menschen, die Impulsstörungen haben und diverse Vokale oder motorische Ticks haben. Also Bewegungen, oder sie fangen an zu schimpfen, oder sie haben den Drang zu schimpfen und das muss man sich ja irgendwie, irgendwie aneignen. Und da besteht auch immer die Gefahr, dass man da sehr stereotyp wird oder irgendwas so, so nachmacht, was man gesehen hat. Das heißt, man muss sich zwar äußerlich vorbereiten, aber irgendwas Eigenes muss man dann finden und das ist mit großen Ängsten verbunden, weil es kann in so viele Richtungen daneben gehen. Es kann jetzt nur lustig sein und nur platt und kann also nicht dem gerecht werden. Es kann einfach nur schlecht gemacht sein oder es kann einfach nur tragisch sein, was wir bei Vincent auch nicht wollten. Wir wollten, dass das so ´ne Mischung ergibt. Also das ist schon – das war schon schwierig.

**! Silke Buhr:** Der Regisseur hat ´ne Vision und wir gucken, wie wir den Regisseur in seiner Vision unterstützen. Und dafür gibt es ja verschiedene Departments – nennt sich das, also Abteilungen – und die Leitung der Abteilung, die nennt sich Head of Department. Das sind eben ja Maske, natürlich Kamera, Maske, Kostüm, Szenenbild und Ton und meine Überschneidungen sind natürlich vor allem mit Kamera und Kostüm – am meisten – natürlich auch in Maßen mit Ton und natürlich auch in Maßen mit Maske. Aber die engsten Mitarbeiter sind für mich Kamera und Kostümbildner. Und natürlich müssen wir uns absprechen, gerade mit dem Kameramann oder -frau, die in den entsprechenden Räumen einfach drehen müssen, d.h. die müssen sich mit ihrer Kamera auch bewegen können in den Räumen. Die Räume – oder die Motive sag ich mal – müssen einfach fotografierbar sein, für das Bild was hergeben, ästhetisch was erzählen natürlich. Und mit dem Kostüm ist es so, dass natürlich das Kostüm am Schauspieler in unserem Set steht, also in unserer Kulisse. Das heißt, das muss einfach harmonieren mit den Farben. Und für mich gilt, dass das Kostüm immer vor dem Szenenbild steht, also immer im Vordergrund natürlich mit dem Schauspieler. Das heißt, im Prinzip darf das Szenenbild nicht das Kostüm nivellieren. Also der Schauspieler steht einfach immer vorne und ist, ja, in dem Moment das Wichtigste vor der Kamera. Und das heißt, dass das Szenenbild sich dezent zurückhalten müsste eigentlich gegen das Kostüm. Zum Beispiel jetzt mal so krass gesagt, ´ne rote Jacke auf ´nem roten Sessel kann was erzählen, aber wenn das ein Zufall ist, ist es eigentlich dem Film nicht dienlich.

**! Florian David Fitz:** Na, das Verhältnis zum Regisseur ist immer sehr unterschiedlich. Das kommt ja immer auf den Regisseur oder die Regisseurin an. Also, es ist aber immer grundsätzlich ein sehr persönliches. Man lernt sich ja kennen und man muss ja auch eine persönliche Verbindung haben. Man verbringt ja doch sehr viel Lebenszeit am Set und muss ja dann auch sich mögen, auf ´ne Weise. Aber grundsätzlich geht´s eigentlich nur darum, man versucht vorher rauszufinden, ob dass, was der Regisseur oder die Regisseurin dort sehen und möchten, ob sich das mit dem deckt, was du siehst. Und – oder ob man sich da annähern kann. Also oft ist es ja auch so, dass ´n Regisseur was anderes sieht und du versuchst das zu verstehen und dann kommst du irgendwie zu anderen Dingen. Aber eigentlich verstehe ich den Beruf des Schauspielers so, dass ich Angebote mache und Sachen ausprobieren und der Regisseur ist derjenige, der aus den Angeboten von den ganzen unterschiedlichen Departments, also es gibt ja nicht nur Schauspieler, das was er braucht zusammenzieht. Also, ich hab´s nicht so gerne, wenn Regisseure mich irgendwie auf ´nen Platz setzen und sagen: So, bei Satz drei stehst du auf, hier drehst dich da rüber, dann gehst du dahin. Das habe ich nicht so gerne, da komme ich mir vor wie ´ne Marionette und da mache ich dann auch nicht lange mit.