

## Ein Interview mit Christian Zübert



Motiv: Christian Zübert  
Credit: Agnes Goßler

### HINTER DEN KULISSEN | Unsere aktuelle Reihe

Die Schauspielerin (**BFFS**) und Journalistin **Elmira Rafizadeh** interviewt in dieser Reihe seit Frühjahr 2011 zahlreiche Fachleute aus der Branche.

#### Steckbrief:

**Christian Zübert** wurde 1973 in Würzburg geboren. Nach seinem Germanistik Studium 1997 arbeitete er zunächst erfolgreich als Drehbuchautor, bevor er 2000 einem grösseren Publikum durch sein Regiedebüt „Lammbock“ (**Casting: Anja Dührberg | BVC**, Casting- assistenz: **Emrah Ertem**) bekannt wurde, für das er auch das Buch verfasste. Seine Filmographie umfasst eine Reihe populärer Serien, Fernseh- und Kinofilme wie beispielsweise „Mädchen Mädchen“ (**Casting: Nessie Nessler**), „Soloalbum“ (**Casting: Rita Serra-Roll**), „Wicki auf grosser Fahrt“ (**Casting: Daniela Tolkien | BVC**), oder „KDD-Kriminaldauer- dienst“ (**Casting Haupt- und Episodencast: Nessie Nessler**, Episodencast 3. Staffel: **Simone Bär u.a.**).

Sein Kinderfilm „Der Schatz der weissen Falken“ (**Casting: Sabine Schwedhelm | BVC**) wurde 2005 u.a. als „Bester Kinder- und Jugendfilm“ beim **Filmfest Hamburg** und beim **Kinofest Lünen** ausgezeichnet sowie 2006 für den **Deutschen Filmpreis** nominiert. Für das Drehbuch zum Fernsehfilm „Neue Vahr Süd“ (**Casting: Sophie Molitoris**) erhielt er den **Grimme-Preis** für das „Beste Drehbuch 2011“. Noch grössere Aufmerksamkeit erregte er im gleichen Jahr mit seiner ersten „Tatort“-Inszenierung „Nie wieder frei sein“ (**Casting: Franziska Aigner**), der ihm einen weiteren Grimme-Preis, den **Deutschen Fernsehkrimipreis** und den **Hamburger Krimi-Preis** einbrachte. Er lebt in Berlin, vertreten von der Agentur **Above The Line (VdA)**, und ist Mitglied im **Bundesverband Regie (BVR)**. Am 13. Oktober startet "Dreiviertelmond" (**Casting: Franziska Aigner**) von Christian Zübert in den deutschen Kinos.

### Wie kommen Deine Aufträge zustande und welche unterschiedliche Herangehensweisen gibt beim Kino- und TV-Geschäft?

Es gibt eigentlich zwei verschiedene Herangehensweisen: In den meisten Fällen wird mir ein Angebot gemacht. Für die Arbeit als Regisseur erhalte ich dann beispielsweise ein fertiges Drehbuch - oder zumindest so fertig, das ich einen Eindruck gewinne, ob es mich inhaltlich interessiert. Dann wird in der Regel noch weiter dran gearbeitet. Manchmal kommen auch Produzenten auf mich zu und haben eine Idee für einen Stoff. Oder der Produzent hat einen Roman, den er gerne mit mir verfilmen würde. Das ist die eine Art, wie eine Zusammenarbeit entstehen kann. Der andere Weg ist, dass ich mit einer eigenen Geschichte zu einem Produzenten gehe. Bei meinen Kinofilmen wie auch „Dreiviertelmond“ ist das zum Beispiel der Fall. Da entwickle und schreibe ich quasi das Drehbuch erstmal auf eigenes Risiko. Das hat den Vorteil, dass mir im Entstehungsstadium sozusagen

niemand reinreden kann. Ich schreibe erstmal das, worauf ich persönlich Lust habe und was mich beschäftigt. Danach sende ich es an die Produzenten und sie können sagen, ob es ihnen gefällt oder nicht.

### **Bei den eigenen Kinoprojekten hast du also mehr Freiheiten?**

Für Kinofilme entstehen meine Ideen zumindest erstmal aus eigener Initiative. Da habe ich bis jetzt keine direkten Aufträge bekommen. Da gehe ich immer danach, welche Geschichten ich selbst gerne verfilmen würde und dazu schreibe ich dann gleich das ganze Drehbuch und kein Treatment oder Exposé mehr. So kann ich die Geschichte von vorn bis hinten so gestalten, wie ich sie mir persönlich vorstelle. Der Produzent kann dann entscheiden, ob ihm die Richtung gefällt oder nicht. Aber ich würde deswegen nicht prinzipiell sagen, dass ich im Kino mehr Freiheiten hätte als im TV.

### **Bei manchen Filmen oder Serien schreibst Du ausschließlich die Drehbücher und bei manchen übernimmst Du „nur“ die Regie. Wonach entscheidest Du, ob du einen Stoff auch selbst inszenierst?**

Das ist unterschiedlich. Ich habe ursprünglich als Drehbuchautor gearbeitet, bis ich mit „Lammbock“ 2000 meine erste Regie geführt habe. Je nach Projekt schreibe ich das Buch oder führe Regie oder manchmal eben beides in Kombination.

Beim Schreiben investiert man zwar viel Zeit in die Ausarbeitung der Figuren und Emotionen. Ich finde es total spannend eine Geschichte zu schreiben und habe daran inhaltlich grosses Interesse, aber möchte manchmal auch nicht so viel Lebenszeit und Energie reinhängen, es auch zu inszenieren. Bei meinen Kinofilmen übernehme ich in der Regel beide Funktionen. Wie aktuell auch bei „Dreiviertelmond“, der aktuell in den Kinos läuft.

### **Zu Deinem Repertoire gehören mittlerweile Kinokomödien, TV-Krimis, preisgekrönte Kinderfilme und auch Serien. Wie hast Du Dich mit so unterschiedlichen Formaten und Genres durchsetzen können?**

Ich habe da ehrlich gesagt, nicht viel drüber nachgedacht. Die meisten Filme von mir sind immer sehr figurenbezogen. Mein Ausgangspunkt ist erstmal, wie ich die Rollen im Kontext interpretiere und nicht welches Genre es haben soll. Deswegen ist für mich immer relevant, ob mich die Geschichte und vor allem die Figuren interessieren. Und danach gehe ich vor. Das Genre war somit nie eine bewusste Entscheidung. Für mich als Regisseur war es zum Glück nie notwendig, mich da auf etwas festzulegen. Bei Action- oder Horrorfilmen hat das Genre natürlich eine klare Zielsetzung. Aber in meinem Fall versuche ich, eine Handlung vordergründig authentisch und nah an den Figuren dran zu erzählen. Dabei ergibt sich der Effekt dann meistens von selber.

### **Für andere Filmemacher wäre diese Vielfältigkeit ein wahrer Luxus. Regisseure denen man nur Dramen und deswegen keine Komödien zutraut, Autoren die „nur“ Krimis schreiben. Hast du solche Erfahrungen nie gemacht?**

Nach dem Erfolg von „Der Schatz der weissen Falken“ hatte ich viele Angebote für Kinderfilme, aber auch nicht ausschließlich. Ich habe sie nicht angenommen. Aber das lag nicht daran, dass ich darauf nicht festgelegt werden wollte, sondern dass es mich persönlich in dem Moment nicht interessiert hat, wieder einen Kinderfilm zu machen. Der Vorteil beim Schreiben eigener Bücher ist ja, dass ich mir das Genre oder die Geschichten, die ich machen möchte, auch selbst aussuchen kann. Der Punkt dabei ist - ob es nun Drama oder Komödie wird - dass ich da nicht auf jemanden warte, der mir erst einen Auftrag gibt, sondern ich schreibe ein Drehbuch erstmal aus eigenem Antrieb. Man kann sich dadurch auch selber ein wenig helfen, aus einer Schublade auszubrechen, indem man ein Drehbuch mal auf eigene Kappe erstellt. Wenn es gut ist und Potential hat, wird sich da auch ein Käufer oder Produzent finden.

### **Kommen Dir bereits beim Schreiben oder in der Entwicklung eines Stoffe Ideen, wer die Charaktere spielen könnte?**

Nein eigentlich nicht. Ich weiss, dass viele Kollegen gleich beim Schreiben schon

Schauspieler im Kopf haben. Ich gehe anders vor: Das Besondere dabei ist für mich, sich von den Schauspielern überraschen zu lassen. Beim Casting erlebe ich als "Erschaffer der Figuren" immer die unterschiedlichsten Interpretationen, die auch mich in der Regie dann inspirieren. Das heißt, eine Figur wie sie im Drehbuch zu finden ist, ist letztendlich immer eine Kombination aus dem, wie sie geschrieben ist und dem wer sie spielt und vor allem wie. Das ist wirklich schön, wenn man - auch als Autor - davon überrascht wird, wie ein Schauspieler ein Stück Eigenes mit reinbringt und etwas Persönliches für die Rolle anbietet. Das mag ich immer sehr gerne.

### **Speziell am Beispiel Deines erfolgreichen „Tatort - Nie wieder frei sein“, dessen Casting Franziska Aigner gemacht hat. Wie viel Einfluss hast Du bei der Wahl deiner Favoriten im Besetzungsprozess?**

In erster Linie muss die Chemie zwischen der Produktion und allen Beteiligten stimmen. Es sollte ja kein gegeneinander oder überhaupt die Frage von Vetos im Raum stehen. Wir haben gemeinsam am Tisch gesessen und gemeinsam gebrainstormt und überlegt. Und nichts anderes macht man eigentlich. Ich habe mir mit Franziska viele Bänder angeschaut und wir haben intensiv darüber gesprochen. Ich handhabte das mit meinen Produzenten bzw. den Partnern im Allgemeinen so: Wenn einer dagegen ist, dann wird es nicht gemacht. Wir waren beim „Tatort“ alle relativ einer Meinung. Zwar wurde auch diskutiert, aber auf eine produktive Weise. Insofern ist es nie so, dass mir jemand aufgedrückt wurde, den ich partout nicht haben wollte. Umgekehrt würde ich das auch nie machen. Es ist schließlich ein kreatives Miteinander.

### **Helfen Dir neue Medienformen beim Casting?**

Heutzutage läuft ja alles über den Computer und nicht mehr über eingeschicktes Videomaterial oder gar ein persönliches Treffen. Dadurch dass, durch das Internet alle Schauspieler ihre Bänder online haben, ist das Casting wirklich sehr viel einfacher geworden. Früher musste man mehrfach zum Caster in eine andere Stadt fahren und hatte einen riesigen Schrank mit den Videos vor sich, die man sich anschaute. Die Prozesse dauerten viel länger. Natürlich schätze ich die persönlichen Treffen mit dem Caster und man führt genauso viele Gespräche wie vorher. Aber logistisch war es früher eben nicht möglich, mal eben hunderte von Videos hin und her zu schicken. Jetzt ist es in der Regel so: Es gibt ein Gespräch, das ich auch immer gerne unter vier Augen mit einem Caster führe, wo man sich über die Rollen austauscht und Ziele und Vorstellungen bespricht. Danach kriegt man heutzutage viele Listen mit Links von Schauspielervideos zugeschickt. Die schaut man sich alle an und sucht sich etwa vier oder fünf Favoriten für jede Rolle aus, die man dann zum Casting einlädt. Dann gibt es manchmal noch eine zweite Runde, wenn man sich noch nicht so sicher ist. Wenn die Chemie zwischen zwei Figuren wahnsinnig wichtig ist und verschiedene Kombination ausprobiert werden müssen, nimmt man sich auch mal mehr Zeit zum casten. Nach ein bis zwei Castingrunden dieser Kombinationstests weiß ich in der Regel aber schon, wer es sein wird.

### **Ist der Casting-Vorgang bei Kino und TV der gleiche?**

Man muss beim Fernsehen manchmal ein bisschen mehr für Castings kämpfen, gerade bei kleineren Rollen. Produzenten entgegnen dann manchmal: „Brauchst du da ein Casting? Das ist doch nicht so wichtig?“. In manchen Fällen reicht es zugegebenermaßen auch, anhand des Bandes die Auswahl zu treffen. Aber manchmal bin ich auch nicht sicher und möchte sehen, wie der Mensch wirklich ist, mit ihm gesprochen und mir einen Eindruck machen. Beim Fernsehen muss man desöfteren ein wenig mehr ringen, um weitere Casting-Runden einzurichten. Aber die habe ich bis jetzt auch immer bekommen.

### **Das heißt, Du schaust auch bis in die kleinsten Rollen drüber?**

Ja, im Prinzip schon. Aber ich würde jetzt nicht für jede Tagesrolle persönlich casten. Die Bänder schaue ich mir natürlich trotzdem alle an und gewinne dadurch einen ganz guten Einblick. Auch wenn nur über das Band besetzt wurde und kein

Casting vorher stattgefunden hat, versuche ich bei den Tagesrollen die Schauspieler zumindest nochmal auf einen Kaffee zu treffen. Manchmal gelingt das leider aus Zeitgründen nicht. Dennoch mag ich es gar nicht, wenn man sich erst am Set zum ersten Mal begegnet - in aller Hektik mit Maske und Kostümen und allem drum herum. Dann redet man drei Minuten irgendwie zwischen Tür und Angel über die Rolle und los geht es. Mir ist es schon wichtig, wenigstens eine halbe Stunde in Ruhe miteinander, über die Rolle gesprochen zu haben.

### **Es wird oft beklagt, dass immer die gleichen "Gesichter" im TV zu sehen seien. Wie kann man Anfänger oder unbekanntere Schauspieler im heutigem Umfeld überhaupt noch fördern?**

Also Nachwuchs und auch unbekanntere Talente sollte man auf jeden Fall fördern und mehr einsetzen, sogar unbedingt. Meiner Meinung nach tut es einem Film sogar gut. Wir haben das bei dem „Tatort“ zum Beispiel so gehandhabt. Bis auf **Tilo Prückner** und **Rainer Bock** haben wir eher auf unbekannte Namen gesetzt. Auch **Anna Maria Sturm** war zu der Zeit noch nicht prominent. Das war mir insbesondere beim „Tatort“ wichtig, weil es am Schluss doch immer darum geht, „Wer war es?“. Ich finde, dass man durch die Auswahl der Schauspieler immer einiges verrät. Wenn in einer vermeintlichen Nebenrolle ein bekannteres Gesicht zu sehen ist, weist schon extrem viel darauf hin. Das macht den Spaß an der Geschichte schließlich auch ein bisschen kaputt. Also haben wir bei diesem „Tatort“ wirklich darauf geachtet, zwar sehr gute, aber eher unbekannte Schauspieler zu besetzen. Und ich hatte den Eindruck, das hat den Film noch stärker gemacht. Weil der Zuschauer eher bereit ist, sich dann auf die Figuren einzulassen und die pure Handlung aufnimmt, statt über Assoziationen der bekannten Gesichter zu grübeln, die man schon in jedem zehnten „Tatort“ gesehen hat. Letztendlich gab es für diesen „Tatort“ viele Auszeichnungen, insbesondere auch für die schauspielerischen Leistungen, obwohl die Protagonistinnen der Folge - wie gesagt - alle nicht bekannt waren.

### **Was würdest Du weiterhin in der Branche fördern wollen?**

Das ist eine wahnsinnig schwierige Frage. Da gibt es viele kleinere, aber auch grosse wichtige Sachen. Als Autor nehme ich wahr, dass die Leistung von Drehbuchautoren in Deutschland viel zu gering geschätzt wird. Das spiegelt sich auch in der Bezahlung wieder. Die Honorare für das Enddrehbuch sind verhältnismäßig in Ordnung. Aber die Vorleistung durch ein Treatment oder Exposé ist meistens so gut wie geschenkt. Für das Treatment benötigt man wirklich viel Zeit und Energie und es ist für die Stoffentwicklung die wichtigste wie auch schwierigste Arbeit. Wenn ein Treatment gut ist, ist das Verfassen des Drehbuchs danach ein Klacks. Eine gängige Gage würde bei etwa 5.000 Euro liegen. Wenn man gut im Geschäft ist, auch bis zu 10.000 Euro. Für ein richtiges Treatment mit Hand und Fuss investiert man mindestens drei bis etwa sechs Monate, oder auch mehr. Und in der Zeit muss man ja auch überleben können. Die meisten Autoren die ich kenne, jonglieren daher mit acht bis zehn Stoffen gleichzeitig, in der Hoffnung, dass davon ein oder zwei verfilmt werden. Dass die Qualität der Stoffe dadurch nicht mehr ganz so hoch ist - als wenn man sich auf ein bis maximal zwei Geschichten konzentrierten würde - ist ganz klar. Ich denke das ist auch ein Grund dafür - was ja auch viele beklagen - das in Deutschland verhältnismäßig zu wenig gute Filme existieren. Die Leute haben einfach nicht die nötige finanzielle Unterstützung, um wesentlich mehr Zeit und Herzblut rein zu investieren. Für die Arbeit am Treatment sowie für die Entwicklung sollte daher definitiv mehr und teilweise überhaupt (!) bezahlt werden. Das würde den Stoffen sehr helfen.

### **Und als Regisseur? Gäbe es da Verbesserungswünsche?**

Das ist so eine Frage, zu der mir in einer halben Stunde beim Essen dann erst die Antwort einfällt (lacht). Da muss ich überlegen. Jetzt habe ich schließlich die Chance was zu sagen.

### **Vielleicht mehr Zeit zum Proben? (lacht)**

Nein, sowas liegt meiner Meinung nach ein bisschen in der Verantwortung von jedem einzelnen Regisseur. Da muss man bei der Produktion eben ein paar kleine

Kämpfe austragen, um Proben sicherzustellen. Ich habe nie die Erfahrung gemacht, dass mir Proben nicht zugesprochen wurden, wenn ich drauf bestanden habe. Zurück zur eigentlichen Frage: Man beobachtet mittlerweile die Tendenz im TV-Movie-Bereich, dass die Filme teilweise für die berühmten eine-Millionen-Euro gemacht werden. Ich sehe so etwas als Rückschritt. Da wird in erster Linie die Qualität darunter leiden. Wir machen momentan „Tatorte“ in ca. 22 oder 23 Drehtagen, das geht zwar noch. Aber wenn die Budgets immer weiter sinken, kann auch keine gute Qualität mehr geboten werden. Damit wird man sich langfristig schaden. Denn im Moment haben deutsche Fernsehfilme immer noch einen Qualitätssiegel, sodass viele Zuschauer auch gerne einschalten. Aber wenn man nicht darauf achtet, dieses Gut zu pflegen, macht man sich die Werke im Grunde selber kaputt. Dann werden die Leute irgendwann nur noch ausländische Filme auf DVD schauen, runterladen oder irgendwelche Unterhaltungsshow bevorzugen. Auf diese Werte sollte man achten und versuchen, die Qualität zu halten, anstatt nur noch auf das Budget zu schauen.

### **Welche Herausforderung möchtest Du Dir selber noch erfüllen?**

Ich würde gerne mal so einen großen epischen Film drehen. Das würde mir sicherlich Spaß machen. Mit historischem Hintergrund oder einem Fantasy-Touch. Aber unbedingt gepaart mit einer emotionalen Geschichte, sowas wie die „Brüder Löwenherz“ von **Astrid Lindgren**. Das würde mich sehr reizen.

**Vielen herzlichen Dank für das Gespräch.  
Und toi toi toi für "Dreiviertelmond"!**

**Website zur offiziellen Vita von Christian Zübert:**

[www.abovetheline.de](http://www.abovetheline.de)

**Möchten Sie diesen Beitrag kommentieren?**

[www.out-takes.de](http://www.out-takes.de)

### **Das Interview führte: Elmira Rafizadeh**

Elmira Rafizadeh ist 1981 in Teheran geboren und im Alter von fünf Jahren mit ihrer Familie in die BRD immigriert. Heute lebt sie in Köln und arbeitet als Schauspielerin und Journalistin.

Sie ist regelmäßig in Film- und TV-Produktionen sowie am Theater zu sehen. Parallel publiziert sie branchenspezifische Artikel, Filmkritiken und zahlreiche Interviews mit Experten.

Sie ist Patin und engagiertes Mitglied beim Bundesverband der Film- und Fernschauspieler (BFFS). Seit dem Frühjahr 2011 absolviert Elmira ein zusätzliches Studium an der Hochschule für Musik und Theater Hamburg im Institut Kultur- und Medienmanagement (Bachelor) und bloggt für uns auf out takes | Dem Blog der Film- und Fernsehbranche.

Vertreten wird Elmira Rafizadeh durch die Agentur Thomas Wernicke (VdA).