

IMGEARBEIT
für
SCHAUSPIELER

von Andreas Reisenbauer

Vorwort

Dieser Text entstand aus Gesprächen mit Schauspieler_innen während meiner langjährigen Arbeit an Schauspielvideos und mit RegisseurInnen, CasterInnen und ProduzentInnen bei Filmvorbereitungen ihrer Filme. Der Text soll helfen, bestimmte zum Teil versteckte Mechanismen der modernen Film- und TV-Produktionen zusammenzufassen. Generelle Zielabsteckung ist die Grundfrage: Wie schaut ein gutes Demoband aus und wie bringt man die richtigen Leute dazu, dieses, die eigene Homepage oder Fotos anzuschauen. Schauspielvideos stellen den Hauptteil und die Ausgangsbasis dieses Leitfadens dar. Zuerst wird definiert, was solche sind, danach werden Kriterien und Elemente entworfen, die für ein gelungenes Demo wichtig sein können. Ein kurzer Überblick wird auch über technische Elemente eines Demobandes gegeben, denn Filmschauspieler¹ können auch minimale Grundkenntnisse der für sie essentiellen nicht-darstellerischen Tätigkeiten wie Kamera, Licht und Ton interessieren.

Im nächsten Teil wird aufgezeigt, welche Möglichkeiten und Ideen es zu beachten gibt, damit die richtigen Leute dieses auch sichten und auch richtig erkennen. Dabei wird sehr offen, allgemein, quasi holistisch analysiert. Hier geht es dann um Imagearbeit allgemein.

Inhaltsverzeichnis

Vorwort.....	2
1. Was ist ein Demo (Show Reel).....	3
2. Kriterien für ein gutes Demo.....	4
a.) Qualität und Verfügbarkeit.....	4
b.) Charakterschublade und Branding.....	5
c.) Value / Persona.....	6
3. Technische Aspekte für ein Schauspiel-Demo.....	7
Drehbuch.....	7
Kamera, Licht, Ton.....	7
Demobandschnitt.....	8
4. Schauspielerspezifische Aspekte von Demoszenen.....	9
5. Die pro- und afilmische Wirklichkeit: Value / Persona.....	11
6. Networking.....	17
7. Rechtliche Aspekte.....	18
8. Kontaktadressen.....	19
Filmcaster (Deutschland/Österreich/Schweiz).....	19
Plattformen für Schauspieleronlinedemos.....	19
9. Verwendete Literatur.....	20

1 Es wird ab jetzt die männliche Form verwendet um eine verbesserte Lesbarkeit zu ermöglichen.

1. Was ist ein Demo (Show Reel)

Ein Demoband war früher eine VHS-Kassette, später eine DVD, heute ein File (online oder offline), in dem ein Schauspieler/Schauspielerin seine schauspielerischen Fähigkeiten an Hand von Vorarbeiten (vorherigen Filmausschnitten) zu präsentieren versucht. Auf Englisch heißt es show reel und wird nicht nur von Schauspielern verwendet, sondern von diversen auch nicht filmischen Berufsgruppen.

Die Hauptzielgruppe eines Demobands für Schauspieler sind Caster, Regisseure, Produzenten², denn prinzipiell wird die Castingauswahl in den meisten Fällen auf Grund des Drehbuchs von Castern, Regisseuren, Redakteuren von Sendern oder Produzenten vorgenommen. Ein Demoband kann ihnen eine Vorinformation geben, ob man einen Schauspieler zu einem Casting einladen sollte. Aber prinzipiell gilt wie in allen Fällen:

Nicht jeder passt für jede Rolle.

Es kann ein Demoband nicht ändern, wenn ein bestimmter Typ einfach nicht sinnvoll zu einem passt. Trotzdem ist ein Demoband als Selbstmarketingmittel für Schauspieler sehr brauchbar und ein Vorstellen für eine Rolle für einen Film mittels Demo kann durchaus zu einer Besetzung in einem anderen Film führen, selbst wenn man für das angefragte Projekt nicht ausgewählt wird.

Es kann auch vorkommen, dass von den Produktions-Verantwortlichen eine Besetzungsliste abgearbeitet werden muss, wo die Rollen nur halbwegs passend an die Schauspieler dieser Liste zugeordnet werden. D.h. die Wahrscheinlichkeit, dass man dann außerhalb dieser Gruppe für eine bestimmte Rolle gecastet wird, ist dann viel geringer. Also ob man ein Demoband braucht oder nicht, muss man selbst entscheiden, aber eine sinnvolle Szene sollte man schon parat haben, falls jemand danach fragt.

² Manchmal auch andere Menschengruppen, wie auch die eigene Familie, aber in diesem Text geht es nur um Showreels zur Erleichterung der Erlangung neuer Rollen

2. Kriterien für ein gutes Demo

"Warum ich mich nicht mit schlechten Demoszenen zum Affen mache"

Man kann nie wissen, wer wann ein Demoband eines Schauspielers anschaut, daher ist die Auswahl der ersten Szene (die meistens aus Zeitgründen die einzige Szene ist, die ein Caster anschaut) eher ein Glückspiel. Es gibt drei grundsätzliche Problemfelder bei der Auswahl:

- Qualität und Verfügbarkeit
- Charakterschublade und Branding
- Persona / Value

a.) Qualität und Verfügbarkeit

Natürlich ist es besser ein Demoband zu haben und dass dieses auch verfügbar ist. (Über die rechtliche Verwendbarkeit von Demoszenen: siehe Kapitel 7). Aber ein schlechtes Demoband kann eher dazu führen, dass man diese und viele weitere Rollen nicht bekommt, denn ein Producer will ein ein Millionen teures Projekt nicht ruinieren lassen (ein Filmerlebnis kann tatsächlich von einem einzelnen Schauspieler geschmälert werden) und warum soll man sich als Produzent einem Risiko aussetzen.

Prinzipiell sind Szenen, in denen etwas geschieht und der Schauspieler Wandelbarkeit, gute, unverkennbare, aber authentische Reaktionen auf Spielpartneraktionen zeigt, besser als langweilige Szenen. Aber es gibt auch Parameter, die der Schauspieler nicht direkt im Griff hat: Bildqualität, Tonqualität, Schnittqualität, Spielpartner, Licht, Ausstattung. Diese Parameter, die man dem Begriff Produktionsvalue zurechnen kann, kann man nur vor Drehbeginn beeinflussen. Am Set ist es meistens schon zu spät. Trotzdem hat man oft keine andere Wahl, denn arbeiten ist besser als nicht arbeiten, und eine Szene zu haben ist besser als keine. Außerdem kann man sich bei jeder Arbeit verbessern oder etwas ausprobieren. Schließlich muss eine schlechte Szene ja nicht aufs Demoband.

Bei geförderten Film- oder Fernsehprojekten von Hauptsendern kann man mit hoher Wahrscheinlichkeit davon ausgehen, dass ein bestimmtes positives Grundlevel dieser Parameter besteht und vor allem, dass der Film fertig wird.

Am Beginn seiner Laufbahn hat ein Schauspieler aber nicht solche "guten" Szenen und selbst bei guten, bezahlten Projekten bekommt man als Nebendarsteller manchmal sein Material niemals zu Gesicht, weil man gänzlich aus dem Film geschnitten wurde. Dies geschieht meistens durch Sendebeauftragte, Produzenten oder Redaktionsleiter, die dies meistens nicht aus Jux und Tollerei tun, sondern das Gefühl haben, die Zuschauer mehr auf die Hauptfiguren der Geschichte lenken zu wollen, oder weil das Zeitfenster im Sender nur 85 Minuten zulässt.

Außerdem kann man als Nebendarsteller nie sicher sein, ob es die besten Takes waren, die man im Endprodukt sieht. Denn man hört schon manchmal Gerüchte, dass Serienstars im Schnittraum dafür gesorgt haben, dass ihre Tagesrollenspielpartner nicht besser als sie selbst herüberkommen.

So hat man tatsächlich hierbei keine andere Möglichkeit, sich eine gute Szene selbst zu drehen.

b.) Charakterschublade und Branding

Dieser zweite Aspekt der Auswahl einer Demoszene hat durchaus etwas Ähnlichkeit mit Schachspielen. Man muss hierbei nicht nur die Produktion, sondern die Rezeption des Demos bei der Zielgruppe (das sind meistens Caster) im Auge behalten: Wenn man in einer normalen Szene einen Charakter spielt, dann ist man, falls diese Szene die einzig geschaut ist, beim Erstbetrachter auf den in dieser gezeigten Charakter fixiert. Man nennt dies in der Verkaufspsychologie Inferential Belief, wir machen uns ein Bild von jemandem, dies geschieht meistens in wenigen Sekunden. Es dauert danach viel länger, dieses Bild (das andere von einem machen) zu widerlegen oder zu korrigieren [Mikunda, S32f].

Wie oben erwähnt, ist es dann Glückssache, dass genau dieser Charakter von einem Caster oder Regisseur gesucht wird.

Diesbezüglich gibt es aber Ansätze; dem entgegen zu wirken, wobei diese „Taktiken“ aber mit Punkt c.) bzw. Kapitel 5 interferieren und diese konterkarieren könnten:

Wenn man in einer Szene mehrere emotionale Zustände kurz hintereinander und eventuell sogar ohne Schnitt, aber auf jeden Fall nicht theaterhaft, zu spielen vermag, bietet man einem Caster zwei Charakterzüge (eig. Spielmerkmale) auf einmal an und vielleicht wird der Caster sich die nächste Szene anschauen um zu schauen, was man noch drauf hat. Vermutlich sind solche Szenen die guten Szenen. Ganz sicher ist es nicht (Gründe dafür sind in Punkt c zu finden), aber die folgende Aussage hat etwas Logisches an sich:

Gute Szenen beginnen in einem emotionalen Grundzustand, dann wird man mit etwas konfrontiert und man muss den Zuschauer durch die Szene als Darsteller emotional mitführen, aber in relativ kurzer Zeitdauer.

Solche Szenen bekommen in Filmen und Serien meistens nur Hauptdarsteller angeboten, Nebendarsteller müssen sich diese Szenen oft "erkaufen", indem sie die Hauptrollen in Kurzfilmen spielen oder solche Szenen selbst generieren. Wichtig bei solchen Szenen ist, dass man sich bewusst ist, dass der heute aktuelle Schauspielstil normalerweise ein realistischer, nicht over-acteter Schauspielstil ist.

Die Authentizität bezieht sich dabei vor allem auf das Schauspiel selbst aber auch auf die verwendete Sprache und da gibt es Fallstricke, die man selbst schwer erkennt. Gerade im nicht englischsprachigen Raum glauben Schauspieler, dass sie akzentfreies Englisch sprechen, weil sie besser Englisch sprechen als ihre Kollegen. Aber ihnen passiert manchmal (ohne ihr Wissen), dass sie in einem kanadischem Akzent ein Wort aussprechen und wenig später dann ein anderes Wort in Südstaaten-Englisch. Hierfür verwendet man Dialect Coaches (vergleichbar mit Vocalcoaches für Gesang), diese gibt es in jeder Großstadt, in Wien z.B. Rudy Ruggiero. Sie sind in der Lage feinste Akzentunterschiede zu erkennen und daran zu arbeiten, diese für die zu sprechenden Sätze zu vermeiden oder zumindest sie zu glätten.

c.) Value / Persona

Neben den filmischen Qualitäten einer Szene selbst (technisch und schauspielerisch) tragen einen nicht zu unterschätzenden Anteil an der Wirkung eines Demobandes auch außer-filmische Aspekte bei. So hat der „Value“ des Schauspielers selbst und vor allem des Spielpartners oder des Projekts, in dem man in der Szene spielt, oder sogar früher gespielt hat, einen großen Einfluss. Man erkennt aus Senderlogos, dass man mit seiner Performance eine Serie oder einen Film nicht ruiniert hat (sonst wäre diese Szene ja nicht im Fernsehen gelaufen). Diesem Aspekt und dem Selbstmanagement (Imagepflege) ist ein ganzes eigenes Kapitel gewidmet: 5. Value / Persona und die pro- und afilmische Wirklichkeit.

Grundsätzlich sollte man seine Freunde, wenn sie nicht in der Branche arbeiten, nicht die Beurteilung seines Demobandes überlassen. Auch Schulterklopfen sollte man nicht vertrauen. Ein mit dem Handy aufgenommenes Demo mag zwar für seine Freunde auf Facebook einige Likes bringen, aber kann schon ein Knock-Out-Kriterium sein.

3. Technische Aspekte für ein Schauspiel-Demo³

Die erste Szene eines Schauspiel-Demos sollte gut sein. Wenn man sie selbst produziert hat, dann sollte man die oben erwähnten Parameter erfüllen. Man braucht dafür ein Team, und es mit Freunden zu machen, die eigentlich keine Ahnung haben, ist für einen Schauspieler selbst zwar eine gute Spielübung: Aber es ist danach etwas schwieriger, den Freunden klar zu machen, wenn man die Szene nicht auf dem Demoband verwendet, weil der Ton, die Bildkadrung, die Farbe, die Ausstattung oder gleich die ganze Story schlecht sind. Der Film sollte etwas wertiger aussehen und die Szene sollte auch ausgespielt existieren. Um dies zu erreichen, sollte man nicht mit Anfängern zusammenarbeiten. Um produktionstechnische Parameter geht es in diesem Kapitel.

Drehbuch

Unbedingt selbst schreiben oder schreiben lassen, denn die urheberrechtlichen Belange werden immer wichtiger. Es gibt schon einige Firmen die sehr gut davon leben, andere wegen Copyright-Verletzungen zu verklagen. (siehe hinten bei Kapitel 7). Falls ihr es nicht selbst schafft: Sehr gute Crashkurse für Filmdramaturgie bietet Ip Wischin [Wischin] in Wien, aber kurze Demoszenen schreiben viele Autoren sehr gerne (z.B. Andreas Reisenbauer).

Prinzipiell: geht hinaus und beobachtet Leute, schaut, wie sie sich bewegen und was sie sagen. Schreibt es nieder und spielt es nach (das ist schon besser, als ein Theaterstück nachzuspielen). Schreibt Szenen, in denen Leute auf andere Leute reagieren, denn eine reine Telefonszene ist für den Schauspieler schwer gut zu spielen und jeder Schnitt vom Schauspieler weg kann zum Nachteil gewertet werden (weil man vielleicht denkt, dass da geschnitten wurde, weil der Schauspieler nicht gut war).

Kamera, Licht, Ton

Die Filmtechniker, aber ganz besonders die Kamera- und die Lichtleute sind die Verbündeten des Schauspielers und keinesfalls seine Feinde. Das gleiche gilt auch für die „Tonmenschen“. Große Filmstars haben manchmal ihre eigenen Maskenbildner, oft auch Lichtmenschen am Set, die dafür sorgen, dass man nicht vom Filmbild „zerstört“ wird. Man sollte sich mit dem Kameramann befreunden und ihm vertrauen, wenn man einmal z.B. minimal geblendet wird. Das macht meistens Sinn. Dies erkennt man im Endbild, das dann auch als besseres Demobandmaterial dienen kann. Wenn man einen guten Tonmenschen mit gutem Tonequipment hat, braucht man nicht zu brüllen, um im Endprodukt zu hören zu sein, und kann ganz natürlich sprechen. Man kann leise flüstern und es wird verstanden. Auch in der Postproduktion kann der Regisseur mit einem guten Tontechniker noch die Lautstärke des O-Tons (Originalton/Set-Ton) anpassen und gegebenenfalls den Tonfall sogar verbessern, ohne dass man gleich nachsynchronisieren muss (denn auch Nachsynchronisieren muss man üben).

³ Dieses Kapitel wird noch erweitert.

Demobandschnitt

Als Demobandcutter bekommt man oft fertig geschnittene Filme. Diese sind manchmal perfekt geschnitten, manchmal nicht. Der Demobandschnitt ist daher nicht immer nur ein Herausheben der gesamten Szene eines Filmes. Denn wenngleich man auch andere Stars der Szene „leben lassen“ kann, gibt es schon Grenzen, vor allem, wenn die originale Performance (auf dem Set), aus welchen Gründen auch immer, vollkommen zerschnitten wurde. Dann kann man durch oft minimale Eingriffe in das Endmaterial, durch Umschnitt auf den Nebendarsteller, der die Szene für ein Demoband braucht, etwas zurechtbiegen. Übliche Methoden sind dabei, unnötige Passagen von Spielpartnern zu kürzen oder zu entfernen, und zwei Bereiche der Szene oder mehrere Szenen zusammenzufassen. Manchmal geht aber wirklich fast nichts. Im Gegensatz dazu kann man manchmal aus kleinen Rollen auch noch was im Schnitt herausholen. Was eher nicht funktioniert (und nicht gut ist) sind Ausschnitte aus Statistiken und Kleintrollen (im englischen Extra, BG oder background genannt⁴) zu verwenden.

Das Schneiden von modern geschnittenen Szenen auf einen bestimmten Schauspieler wird immer schwieriger, weil im modernen Film der Schnitt immer weniger auf den sprechenden Mund im ON geschnitten wird und es oft Crosscuts in Einstellungen anderer Szenen gibt, wobei der Ton in der aktuellen Szene bleibt. Oft ist es daher sehr schwierig, zusammenhängende Szenen daraus umzuschneiden, die als Demoszene mit Fokus auf den Schauspieler funktionieren.

Auch hier gibt es natürlich Möglichkeiten. Nach-Synchronisation nur für das Demo oder diverse Sound- und Musiktricks wären solche. Aber man muss sich überlegen, ob es den Aufwand rechtfertigt. Grundsätzlich ist das Zerschneiden eines Filmes eine rechtliche Grauzone.

Bei Ausgangsmaterial aus Fernsehserien hätte man als Democutter gerne die Fassungen ohne die oft einfach daruntergelegten Musikstücke. Denn dann könnte man die Wirkung des Darstellers stark durch Umschneiden steigern. Leider hat man meist dabei nur die Möglichkeit die Tonspur rhythmisch überlappend mit den geeigneten vorhandenen Bildausschnitten zusammenzuklappen. Aber es bestimmt eher das Material, was dann noch möglich ist.

Bei Tatort und anderen besseren Fernsehserien wird glücklicherweise Musik dramaturgisch perfekter eingesetzt. Dies liegt natürlich auch am höheren Budget der Serie und an der moderateren Minuten/Tag-Drehzeiten. Hierbei muss man den Nebendarsteller meistens etwas verstärken, dies gelingt, indem man Teile der Verhöre oder Gespräche umstellt oder bestimmte andere Darsteller (z.B. aus dem Kommissaren-Team) herausschneidet. Damit kommt man oft der tatsächlichen On-Set-Performance-Qualität der Nebendarsteller näher. Denn sie sind eben nur Nebendarsteller und bei guten Krimiserien geht es ja mehr um das "Gefecht" zwischen Mörder und dem Kommissaren-Team.

Bei Indiekurzfilmen bekommt man manchmal das Originalmaterial. Damit lässt sich natürlich als Democutter viel erreichen. Manchmal sind diese Szenen auch das einzige, was veröffentlicht wird,

⁴ Featured (background / extra) ist ein Statist, der klar zu sehen und herausstechend ist; ein Core background, wenn man in der Serie öfters diese Rolle spielt. Beide Rollentypen reichen meist nicht, um aus Szenen etwas sinnvolles zusammenzuschneiden, aber als Still auf der Schauspieler-Homepage vielleicht doch. Natürlich muss man sich überlegen, ob man damit für den nächsten Job finanziell zu niedrig eingestuft wird. [Ferries]

weil der Film als Ganzes nicht aufgeht. Oft sind diese Szenen auch Demoband tauglich und manchmal sogar großartig, aber trotzdem sollte man sich Kapitel 2c zur Gemüte führen (in diesem Kapitel wird die Tauglichkeit etwas kritisch hinterfragt und man könnte sich zur Sicherheit auch absichern, ob man das auch ins Netz stellen darf).

4. Schauspielerische Aspekte von Demoszenen

Der heute am meisten gesuchte Schauspielstil ist ein reduzierter, authentischer, fast klinisch cooler Schauspielstil bei den Hauptrollen, wobei vor allem die Bewegungen sehr minimalistisch, nicht theatral eingesetzt werden.

Aber nicht immer ist ein zurückhaltender, fast "Tu nichts"-Schauspielstil, richtig am Platz. Im Psychopuzzlethriller *Katharsis* (Ö 2011. Regie: Kawo Reland. Buch: Andreas Reisenbauer) wählt Erwin Leder einen fast theatralen Ansatz in seiner Performance, um das Psychogramm eines wahnsinnigen Antifernseh-Aktivisten zu entfalten und macht so in Kombination aus Kamerabewegung, Schnitt und Musik diese sehr lange Szene zu einem memorablen Auftritt. Auch in der längeren Schnittfassung kann man sich der (in diesem Fall fast 18-minütigen) Szene nicht entziehen, weil für den Zuschauer die Figur bis in die kleinste Regung authentisch bleibt.

Als Demoszene ist diese Szene nur bedingt geeignet, weil man sehr genau abwägen muss, wo man sie kürzt. Dies gälte auch für die Performances in den stärksten Szenen von Christopher Waltz in *Inglourious Basterds* (USA 2009. Regie: Quentin Tarantino) und *Django Unchained* (USA 2012. Regie: Quentin Tarantino): Wo soll man diese kürzen, ohne sie massiv abzuschwächen.

Dies steht im krassen Gegensatz zu vielen Szenen aus einfachen Fernsehserien, wo man oft suchen muss, sehr gute Szenen für sein Demo zu finden. Ist man Serienstar, hat man sogar ein Luxusproblem: Man hat oft viele gleichwertige, gute Szenen und kann sich vielleicht gar nicht entscheiden, welche man nimmt. Ein Tipp: alle Szenen aufschreiben mit dem Titel der Folge und dem Timecode⁵ und alle Szenen ohne Bearbeitung sammeln. Dann von jemand anderem beurteilen lassen. Z.B. Regisseure und andere Schauspieler, aber vor allem gute Cutter haben oft ein gutes Gefühl, was eine gute Szene ist. Man muss dann nicht jede einzelne Szene feinschleifen lassen vom Cutter, sondern nur wenige.

Auch für Nebendarsteller können Rollen in einfachen B-Fernsehserien interessant sein. Nebendarsteller sind meist eher der realitätsstiftende Hintergrund. Diese Rollen sind hingegen sehr wichtig im Film. Schauspieler sollten solche Rollen sehr ernst nehmen, weil man sie trotzdem einigermaßen gut formen kann (sie sind ja in der Serienhistorie nicht verankert) und sie dadurch sehr Demoband-tauglich werden können.

Ein kleiner Tipp: Ein Dreh ist kein Live-Theaterstück, man braucht dem anderen Schauspieler nicht ins Wort zu fallen. Das kann der Cutter am Schnittplatz machen. Gute Schauspieler können (am Set fast unnatürlich wirkende) längere Pausen einlegen, bevor sie antworten. Ein guter Cutter kann die Szene dann leichter mit dem perfekten Timing versehen. Denn das perfekte Timing am Set muss

⁵ die Zeit in Stunde, Minute und Sekunde (h:mm:ss), wann diese Szene in der Folge beginnt. Das kann sehr viel Zeit kosten. Aber alles, was man vorarbeitet, macht den Schnittprozess kürzer und billiger.

nicht das perfekte Timing im Endprodukt sein, weil vielleicht ein erst in der Postproduction eingeführter Sound bzw. Musikeil die Aufmerksamkeit des Zuschauer minimal zerstreut und dieser im Endprodukt eventuell eine Zehntelsekunde mehr braucht, um das Gespielte aufzunehmen.

Prinzipiell empfohlen zur Vorbereitung auf Dreharbeiten bzw. auf einen Demodreh: Michael Caine Teaches Acting In Film (Videos im Internet verfügbar) [Caine] [Taboada] (siehe Literaturliste am Ende des Texts). Sehr passend ist sein Teil über das Blickregime bei Nahaufnahmen, dies ist insbesondere sehr brauchbar, wenn man knapp davor fast nur Theater gespielt hat. Für das Kontrollieren von Blinzeln, Blickrichtungen und Augenbrauen-Bewegungen kann man auch NLP-Informationen verinnerlichen. Denn eine Nahaufnahme auf das Gesicht ist ein sehr starkes Mittel. Man sieht dabei kleinste Muskelbewegungen des Gesichts und der Blick entfaltet dabei eine ungeheure Wucht.

Diese allgemeine Vorbereitung ist insofern zu empfehlen, weil man heute in Fernsehserien oft aus Zeitgründen als Darsteller immer weniger Regieanweisungen bekommt. So hat man oft nur mehr wenige Takes, oft sogar nur ein Take. Umso wichtiger ist daher die Dreh-Vorbereitung.

Dabei sollte man nicht nur Augenmerk auf den Text legen, sondern auch auf seine zu erwartenden Körperbewegungen. An kleinen Sets ist es angenehm, wenn der Schauspieler sich merkt, mit welcher Hand er was gemacht hat, weil nicht immer ein Continuity-Mensch zugegen ist. Auch bestimmte Handgriffe authentisch zu machen, ist Teil der Vorbereitung. Es am Set zu lernen, kann fahrlässig sein.

Wenn man Worte nicht aussprechen kann, sollte man auch dies vorher abgeklärt haben und erfragt haben, wie man sie ausspricht. Denn am Set ist manchmal die Zeit zu knapp, jemand Kompetenten zu finden. Vor einem fremdsprachigen Dreh empfiehlt es sich, sich am Vortrag (vor dem Schlafengehen) mindestens einen Film aus der Sprach-Region im Original anzuschauen. Gerade Österreicher haben nämlich Probleme z.B. ihre steirischen und wiener Heimatdialekte nicht auch im Englischen hören zu lassen. Dies ist ganz wichtig bei emotionalen Szenen, hier hört man am leichtesten, ob ein Schauspieler „Native“ ist oder nicht, weil er wegen seiner authentischer intensiven Spielweise die Kontrolle über den verwendeten Sprachdialekt verliert. Ein Beispiel im Alltag: die meisten Menschen zählen das Geld ab in der Sprache, in der sie das Einmal-Eins gelernt haben. Übrigens: Caster schauen sich gerade diese Szenen sehr genau an.

5. Die pro- und afilmische Wirklichkeit: Value / Persona

Hier werden Auswirkungen von diversen nicht-filmischen Effekten auf die Wirkung eines Schauspielers, seines Demobandes oder einer Schauspieler-Homepage analysiert und wie man damit umgehen kann

Im "Autorenkunst" basierten Europa will kaum jemand einen immer mehr bestimmenden Aspekt auf die große Glocke hängen⁶: Die Hauptfrage in einem kapitalistischen System - und Film ist nicht nur Kunst - für den einzelnen ist:

Was ist deine Ware den anderen Systemteilnehmern wert⁷?

Anzumerken ist: die Ware beim Schauspieler ist oft nicht nur das Schauspiel und die Kunst.

Anders formuliert:

Wie kann der einzelne Schauspieler einem Vermarkter (Produzenten, Verleiher) mehr einbringen als er ihm kostet?

Es geht also um Gewinn und Mehrwert und nicht (nur) um die darstellerischen Aspekte des modernen Filmschauspieler. Also:

Wie schafft es ein Schauspieler, den für den Produzenten gefühlten Value zu steigern⁸?

Folgende nicht künstlerische Aspekte⁹ sind zu berücksichtigen (und da gibt es auch einige unmoralische Punkte).

- wie teuer war dein letzter Film

Hast du ihn nicht durch eine schlechte Performance zerstört, ist das gut für dich.

- wie viele Menschen haben ihn (die letzten Filme) gesehen

Dies ist die Basis des Klassifizierungssystem in Hollywood nach Listen mit A-, B-, C-Stars, die sich von Jahr zu Jahr verändern und meist nicht offen vorliegen. Aber ohne zwei A-Stars wird heute kaum mehr Geld für einen großen Spielfilm in den USA zu bekommen sein.

- mit welchem Star hast du schon gespielt

Ganz wichtig auch für deine Demoszene: der Wert deiner Ware entsteht zusätzlich durch den Spielpartner, dieses psychologische Phänomen nennt man Kontakt-Affekt-Phänomen [Mikunda, S. 37]. Ein bekannter Spielpartner hebt den „Wert“ der Szene.

⁶ Aber diese Punkte sind oft wichtiger als a und b..

⁷ und dies nicht unbedingt nur vordergründig kapitalistisch gesehen.

⁸ Hier steht absichtlich nicht "eigenen Value", dann man sollte für sich als Mensch wertvoll sein, das soll das Grundmaß sein

⁹ Die oberen sind relativ wichtige.

- in welcher Serie hast du gespielt

Es ist heute nicht mehr so schwer von einer Daily Soap in eine Hochglanzserie zu wechseln, aber trotzdem gibt es eine Hürde. So ist bekannt, dass bestimmte Werbestars kaum mehr Rollen bekommen im regulären Filmbetrieb, weil der Hintergrund in dem sie spielen auf sie "abfärbt" und sie fürs Fernsehen "verbrannt" sind (ebenfalls ein Kontakt-Affekt-Phänomen). Hier kann man strategisch nur mit ganz speziellen Demoszenen entgegen wirken, die sehr sehr anders sind.

- hat man eine Fan-Base einen Fan-Club

Wenn ja, dann weiß der Produzent, dass wenigstens ein paar Leute diesen Film sehen werden. Also einen Fan-Club zu haben, kann nicht schaden.

Heute ist Mundpropaganda (auch in den sozialen Medien) ein wichtiger, stark verbilligender Marketingfaktor.

- gibt es außer-filmisch etwas, was dich besonders interessant macht

Interessant könnten diesbezüglich Ansätze aus den Star Studies sein: Man könnte um sich einen Mythos aufbauen und eine Persona erschaffen [Dyer]. Man muss dabei nicht nur gleich an Promis und Superstars denken, sondern an Fertigkeiten oder Soziales bzw. alles, was einen Schauspieler besonders macht:

Man kann mit den Stöckelschuhen auf dem roten Teppich gehen, ohne zu stolpern. Man hat vor dem Spiegel trainiert, bei Eventfotos (red-carpet) gut auszuschaun. Man kann mit einem LKW fahren, man kann bestimmte Kampfsportarten, man spricht eine bestimmte Sprache, die fast niemand spricht, man kleidet sich angemessen. Es gibt hier auch Dinge die man nicht im Griff hat: du hast berühmte Verwandte, einen berühmten Freund (dies ist ein nicht zu unterschätzender Faktor).

- welche Agentur hat man

Bei welcher Schauspiel-Agentur man gerade ist, entscheidet natürlich schon sehr viel. Aber man kommt in viele Agenturen auch nur über Vorarbeiten (schon gemachte Filme), gutes Demoband etc. hinein.

Wenn man keine Agentur hat, ist es wichtig, dass Caster die Kontaktdaten eines Schauspielers herausfinden können ohne stundenlange Suche. Keine Emailadresse und keine Telefonnummer weiter zu geben, funktioniert nur, wenn man eine gute Agentur hat. Trotzdem: deren Kontaktdaten sollte man wissen. Die Agentur hat normalerweise Zugriff auf Demoszenen des Schauspielers und übernimmt meistens die Kommunikation mit den Produktionsfirmen.

In Bezug auf Agenturen ist es ratsam, seine Agentur zu loben und nicht über sie schimpfen, dass man z.B. dauernd auf sinnlose Castings geschickt wird. Probleme mit der Agentur sollte man mit der Agentur persönlich klären; auch über ein Demoband kann man durchaus mit Agenturen reden, auch über Rollen, die man spielen will etc.

Ist man schon etwas berühmter, kann man mit Agentur und vor allem mit Presseagenturen gemeinsam an seinem Image arbeiten, was über das Privatleben inszeniert oder freigegeben wird,

eine Auswahl an erlaubten Interviewern erstellen, sogenannte verbotene Orte [Mikunda S. 116] um sich erzeugen. Dies kennt man von Filmfestivals, wo nur bestimmte Sender einen Star interviewen dürfen, meist nur zu bestimmten Zeiten und mit klar eingegrenztem Fragepool.

- die eigene Homepage

Lesenswert ist dieser Artikel:

Monot, Antoine. <<https://www.bffs.de/2007/02/13/anforderung-an-schauspieler-wie-gestalte-ich-vita-webseite-und-demotape/>>. Zugriff 1.11.2017

Genereller Tip: Film, Werbung und Theater auf der Website und auf Demos trennen. Im Lebenslauf muss man normalerweise nicht angeben, wo man in die Volksschule oder in der Ferialpraxis war. Aber unbedingt Kontaktadresse angeben und mindestens ein Foto (die Filmbranche ist eine visuelle Branche). Wenn kein Filmausschnitt vorhanden ist, ist eine Voiceprobe auch brauchbar. Wenn man eine oder mehrere Agenturen hat, unbedingt angeben.

- auf welcher Schauspieler-Plattform

hat man sein Profil/Demoband aktuell aufgeladen und aktuell gehalten. Dies ist relativ wichtig. Man gibt dort die eigenen Daten (Konfektionsgrößen, Fähigkeiten, Kontaklinks zur Agentur) an. Caster haben meist Pro-Accounts auf diesen Plattformen und verwenden diese Datenbanken vor allem, um auch bestimmte Spezialtypen zu finden.

Bekannte Plattformen für Schauspieler im deutschsprachigen Raum, wo man Showreels oder Links darauf plazieren kann, sind:

<https://filmmakers.de>

<https://www.schauspielervideos.de/> (ist verbunden mit: <https://www.crew-united.com/>)

<https://www.castforward.de>

Internationale Informationen zu Schauspielern und zu Produktionen gibt es unter <http://www.imdb.com/>. Im Amerikanischen Raum ist ein Foto auf der Internet Movie Datenbank (IMDB) fast Pflicht. Die Bildeinträge und biographischen Daten (Resume) sind relativ teuer. (Die Datenbank gehört im Moment zur Amazon-Gruppe).

- was postet man in den Sozialen Medien

Wenn man in Facebook (private) Fotos postet (z.B. von Events), dann sehen Caster wie man wirklich aussieht. Das kann eine Win-Situation sein. Wenn man z.B. bei einem Filmfestival moderiert und etwas gepostet wird, kann das ein Anstoß sein für den Caster, das Demoband anzuschauen. Auch diverse private Einblicke geben die Möglichkeit, auch andere Gesprächsthemen mit Filmleuten zu haben als der nächste Film.

Achtung „Posieren“: Man erkennt sehr schnell gestellte Postings.

- wo lebt man

Der Wohnort ist ganz wichtig. Denn bestimmte Filme sind von einem Bundesland gefördert und dort muss das Geld ausgegeben werden. Man muss dort in der Abrechnungszeit (Drehzeit) hauptgemeldet sein, dann hat man einen Wettbewerbsvorteil. Übrigens - woher kommt man und welchen Dialekt spricht man: diese Entscheidung muss man auch beim Demoband und bei öffentlichen Auftritten treffen (eine Sprachausbildung darf man ruhig im filmnahen Bereich anwenden, aber mit Bedacht und nicht übertrieben. Übertriebener Theatergestus (bei Partys oder auf einem Dreh) ist damit aber nicht gemeint)

- wie gerne arbeitet man mit einem Schauspieler zusammen

Manchmal entscheiden eben solche andere Dinge (indirekte, emotionale Values) neben den schauspielerischen Fähigkeiten, ob ein Demoband oder der Webauftritt positiv aufgenommen wird. Wenn man in früheren Filmen auch am Set gut aufgefallen ist, ist das sicher von Vorteil. Denn wenn man von einem Caster dem Entscheiderteam vorgeschlagen wird, wird man eher nicht unbegründet abgelehnt.

- wie verhält man sich auf Parties

dazu zählt auch die Vorbereitung:

Hast du eine Visitenkarte mit einem Foto (Filmleute sind visuelle Leute) und die Homepageadresse (mit Link auf das Demo) drauf.

Tipp: Sollte das Demo nur über Passwort erreichbar sein, dann könnte auf der Visitenkarte das Freischaltpasswort zum Demo stehen. Manchmal haben Schauspieler Demos auf USB-Sticks bei sich. Man sollte es aber kalkulieren, ob es Sinn macht, diese großflächig zu verteilen; aber wenn man danach gefragt wird, sind das vielleicht gut angelegte 2-3 Euro, wie immer: ein fertiges Demoband ist besser als ein nicht fertiges und eine Szene sollte doch vorhanden sein.

"Bitte gehen sie nächste Woche auf meine Homepage! Da können sie mein neues Demoband sehen, es wird soeben geschnitten" ist keine gute Idee, weil niemand hat die Zeit, täglich auf eine Website zu warten, bis sie aktualisiert ist.

- wie fit hält man sich, wie sehr hat man sich verändert

Die Fotos auf der Schauspieler-Homepage sind eventuell Hochglanzfotos gephoshoht bis ans Limit und vom letzten Jahrzehnt - keine gute Idee.

Damit schafft man es zwar zumindest, Interesse zu wecken, aber die Wahrheit kommt heraus beim Casting, d.h. besser man erspart allen Zeit, nicht nur sich selbst, sondern auch den Castern.

Manche Rollen kann man nicht immer spielen (Man hat soeben eine Fressphase, usw.), dann muss man sich überlegen, wie lange man braucht, um die Dinge zu erlernen oder seinen Körper wieder hinzubringen.

- bist du ein Kommunikator

Kannst du den Film, das Thema eines Filmes gut auf Festivals präsentieren (d.h. kann man dich als Verkaufsmaschine einsetzen), ist dies von Vorteil. Oft ist es klug, sich diesbezüglich in Filmtheorie und Filmgeschichte oder in das Thema des Filmes einzuarbeiten und nicht nur seine eigene Filmfigur zu kennen. Auch der gängige Fachjargon wie ON, OFF usw. wären ideal schon vor einem Filmfestival zu kennen, weil dann steht man bei Interviews nicht dumm da. Wenn man sich nicht vorabstimmt hat, wer was wann zu Presse sagt, ist die Lektüre des Presstext eines Filmes oft sehr hilfreich. Manchmal liest man erst hier die Namen mancher Mit-Schauspieler hier zum ersten Mal.

Ganz besonders überlegenswert: redest du gut über frühere Projekte, ist das tatsächlich gut für die zukünftigen Projekte. Klingt etwas paradox, aber:

Über das Team oder den schlechten letzten Film öffentlich zu schimpfen, ist keine gute Idee. Man hat ja darin mitgespielt. Außerdem geht ein neuer Regisseur davon aus, dass man das mit dem nächsten Projekt wieder so machen wird - also keine gute Idee. Besser ist, sich immer einen Grund vor Augen zu halten, warum man einen Film gemacht hat: z.B. weil das Thema interessant war. Man kann schlechte Drehbedingungen sogar zu seinem Vorteil nutzen, nämlich dass man versucht hat trotzdem sein bestes zu geben.

- du liebst Film (oder gibst es zumindest vor)

Man sollte als Schauspieler Filmrollen nicht nur annehmen, weil man gute Demoszenen bekommt, sondern sollte die Filme als Ganzes sehen.

Ein kleiner Tipp: den Film nicht über die eigene Rolle definieren. (ein Film ist nicht der beste Film der Welt, weil man darin mitgespielt hat).

Bei guten Projekten ist ein sinnvolles Feedback fast genauso wirksam wie ein Demoband, das man dem Above-the-line-Team (Drehbuch, Regie, Produktion) geben kann. Denn für eines der nächsten Projekte ist es nicht schlecht, wenn es interessant ist, mit dir so ein Projekt durchzuführen. Nichts hören Produzenten/Caster (auch über Umwege von anderen Kollegen) ungerner, als dass man es wegen des Geldes gemacht hat, aber man (den) Film / TV / Serie eigentlich schlecht findet. Besser ist bei einem schlechteren Vorprojekt zu sagen, man hätte versucht, etwas auszuprobieren oder man wollte mit dem Regisseur oder Kameramann einmal zusammenarbeiten. Auch die Szenen auf dem Demoband sollten nicht vordergründig durchklingen lassen, dass man eigentlich Filme nur macht, weil man da Geld verdient und eigentlich nichts anderes tun kann als Schauspielen, denn eigentlich interessieren einem selbst ja Filme überhaupt nicht.

Auch zu großes Lob für die Macher eines Filmes kann zum Bumerang werden und als Schmeichelei ausgelegt werden.

Diese oben genannten Parameter beeinflussen die Rezeption des Demobands, der Schauspielerhomepage und das Bild des Schauspielers. Auch das mag anfangs kurios klingen. Aber man schaut jedes Bild, jede Szene (auch als Caster) mit vorgefassten Meinungen an. So wäre ein Comedy-Demoband von John Wayne tatsächlich einen Feldversuch wert, wie unvoreingenommen Menschen sind. Aber eben diese außerfilmischen Eigenschaften oder „Einschleppungen“ aus Vorprojekten spielen eine große Rolle bei der Aufnahme eines Demobandes. So kann es durchaus vorkommen, dass ein Caster nur schaut, ob der Schauspieler den Sprachfehler von vor zehn Jahren noch immer hat, selbst, wenn dieser für die damalige Rolle eintrainiert wurde.

Wenn man einen Ausländer gespielt hat und diese Szene (selbst wenn es die beste eigene Szene ist) als eine der ersten auf dem Demoband hat, dann könnten Produzenten glauben, man könne nicht wirklich akzentfrei sprechen.

Casting ist oft ein anstrengender Job und vor allem in den Neben- und Kleinrollen sehr schlecht bezahlt. Deswegen muss es manchmal wirklich schnell gehen. Erfüllt man von den obigen List an außerfilmischen Goodies bzw. Extrapunkten viele Punkte, dann hat man eventuell schon den Extrawert, dass man von den Entscheidenden bereits gekannt wird. Dies kann es leichter machen, eine Rolle zu bekommen. Ein Demoband wird dann von der Produktion eher verwendet, um eine interne Diskussionsreferenz zu haben.

Es gibt ein paar No-Gos und Fallstricke, die man als Schauspieler vermeiden kann:

Gerade bei Castern ist es sehr unangenehm, wenn 800 SchauspielerInnen pro Woche anrufen; deswegen Feingefühl schadet nicht, man muss nicht bei jedem minimalen Umschnitt des Demobandes den Caster darauf hinweisen, dass man ein neues Demo hat; das kann nämlich ziemlich kontraproduktiv sein, und vor allem merkt ein Caster, dass man etwas vom Caster "will" und baut eventuell eine Barriere auf. Außerdem senkt man seinen zukünftigen „Value“, wenn das Demo dann nicht wirklich viel besser ist, denn beim nächsten Mal wird sich der Caster fragen, ob er sich nochmals die Zeit nehmen soll, ein fast gleiches Demo nochmals anzuschauen.

Oder: Jahrelang beschwerst du dich noch, weil man dir für die Heimfahrt nach Dreharbeiten keinen Regenschirm mitgegeben hat und als es vor deiner Haustür zu schütten begonnen hat, dir niemand vom Produktionsteam die Haustüre aufgehalten hat. Kleiner Tipp: viele große Schauspieler sind sehr nette Menschen, die über solche Dinge hinwegsehen, die nicht immer der Produktion für alles die Schuld geben.

Oder: du plauderst mit allen Mitarbeitern am Set, während andere weiterdrehen, oder erzählst dabei in fast mythomanischer Manier über deine letzten Arbeiten. Irgendwann muss jemand „Ruhe“ brüllen, aber 10 Minuten später, „musst“ du wieder reden und stören.

Aufpassen sollte man bei „Fake“-Online-Castings, die verwendet werden, um Schauspieler vom echten Casting abzuwimmeln. Auch gibt es Scheincastings, um Schauspielerinnen nackt abzulichten. Hiergegen hilft nur, nach zu checken, wer da für was castet und wie seriös alles ist. Ein Angebot wie „Ich mache dich berühmt“, sollte in Europa auch Anfänger stutzig machen.

6. Networking

Networking ist für fast alle Filmemacher und Filmarbeiter ein Muss. Für Regisseure kann das bis zu 90% ihrer Arbeit ausmachen. Das gilt aber zu einem gewissen Ausmaß auch für Schauspieler.

Man kann sich sein eigenes Netzwerk aufbauen und es gibt dafür bestimmte Tricks:

Prinzipiell ist es leichter, wenn man zu zweit auf Senderparties und ähnliche Events geht, weil man kann vom zweiten von Dummheiten abgehalten werden und man kann sich gegenseitig leichter vorstellen als man sich selbst. Es kann vorkommen, dass eine Nicht-Schauspielerfreundin (oder Partner) einen Schauspieler durch Smalltalk für die nächste Rolle indirekt vorschlägt oder wenigstens den Anstoß gibt, das Demoband des Schauspieler überhaupt anzuklicken.

Aber beim Networking gibt es auch eine dunkle Seite, und die ist seit der Veröffentlichung einiger Belästigungs- und Vergewaltigungsvorwürfe wieder virulent in den Fokus gerückt worden: Die Besetzungscouch scheint es zu geben und da geht es um mehr, als nur zu checken, ob man für bestimmte Sexszenen den richtigen Körper hat. Hierbei muss jeder erwachsene Schauspieler selbst entscheiden, wie er damit umgeht.

Es gibt (angeblich auch) Listen, auf die man als Schauspieler muss (Whitelists), und Listen, auf denen man nicht stehen sollte (Blacklists), also Listen von Schauspielern, die in einem Sender nicht arbeiten dürfen. Oft sind dafür Zufälle oder Intrigen ausschlaggebend. Gerade in Österreich ist Vitamin B (ein euphemischer Begriff für Beziehungsnetzwerke, Nepotismus und Freunderlwirtschaft) ein Aspekt. Dies hat ein Schauspieler nur wenig in der Hand. Aber es spielt in der Rezeption eines Demobandes usw. eine Rolle. ("Bin ich dein Freund oder auf einer solchen Liste, schau ich mir dein Demoband lieber an und drücke vielleicht ein Auge zu"). Bei größeren Schauspielerkalibern ist daher in einem Mikrokosmos wie der österreichischen Filmszene ein Demoband kaum mehr nötig. Aber auch da könnte es nötig sein, einen Regisseur mit einer ganz besonderen Performance zu überzeugen (um eine ganz besondere Rolle zu bekommen).

7. Rechtliche Aspekte

Man kann sich mit Demobändern auch rechtliche Probleme einhandeln. Youtube sperrt die Tonebene von Szenen mit nicht freier Musik.

„Darüber hinaus muss bei [selbst] produzierten Szenen die Rechtesituation geklärt sein. Theaterszenen, oder bereits vorhandene Filmszenen neu zu drehen ist nicht nur ein juristisches No Go sondern endet meistens auch peinlich.“ [Reland]

Ein rechtliches Problem ist im Moment nicht ganz ausgeräumt: Darf man, wenn man in einer Fernsehserie gespielt hat, die eigenen Ausschnitte auch lizenzfrei verwenden? siehe auch: Wilde, Rafaela; Solmecke, Christian. Urheberrecht. <<https://www.wbs-law.de/urheberrecht/bffs-zdf-will-rechtlichen-rahmen-fur-showreels-schaffen-36184/>>. Zugriff: 1.1.2017.

8. Kontaktadressen

Filmcaster (Deutschland/Österreich/Schweiz)

in Deutschland/Österreich/Schweiz: <https://www.bffs.de/service/casterinnen-d-a-ch/>

in Österreich weiters: Eva Roth - <https://www.evaroth-casting.com/>

siehe auch: <https://phantomproduktion.de/casterliste/>

Plattformen für Schauspieleronlinevideos

Man kann natürlich Informationen und Videos auf der eigenen Webpage einbinden und Videos auf Youtube (www.youtube.com; Länge egal) oder Vimeo (www.vimeo.com, Upload 500MB/Woche im Freeaccount) ablegen, wobei letzteres empfehlenswerter ist, weil man die Demoszenen mit Passwort versehen kann, aber es gibt eigene maßgeschneiderte Plattformen für Schauspieler_innen:

Es empfiehlt sich, in solchen Plattformen das Spielspielalter statt des wahren Alters anzugeben.

<https://www.schauspielervideos.de/>

Es gibt einen Pro-Account, wo man mehr Infos auf [schauspielervideos.de](https://www.schauspielervideos.de) aufladen kann, die dann von Castern leichter findbar sind; ansonsten werden Infos verlinkt, ist verbunden mit:

<https://www.crew-united.com/>, wo Produktionsfirmen ihre Produktionen eintragen können.

<https://www.castforward.de>

Demoszenen können einzeln eingestellt werden und die Reihenfolge bestimmt werden

<https://filmmakers.de>

<http://imdb.com>

Diese Plattform, war ursprünglich unabhängig, wurde von Amazon betrieben. Ist sehr teuer für Künstler und im deutschsprachigen Raum eher eingeschränkt wichtig für Castings.

9. Verwendete Literatur

[Caine]

Caine, Michael. Weniger ist mehr - Kleines Handbuch für Filmschauspieler, Acting in Film - An Actor's Take on Movie Making. Deutsch von Petra Schreyer
6. Auflage. Alexander Verlag. Berlin, 2005. (dies ist die deutsche Fassung von: Michael Caine: Acting in Film. New York 1990.)

[Dyer]

Dyer, Richard. . Heavenly bodies: film stars and society. New York: St. Martin's Press. 1986. In:
Stam, Robert; Miller, Toby (Hg.): Film and Theorie. An Anthology. Malden/MA: Blackwell
Publishers 2000. S. 603-617

[Ferrier]

Ferrier, Dabid. Background? <<https://davidferrier01.wordpress.com/2015/04/20/background-extra-featured-bg-whats-the-difference/>>. Zugriff: 7.11.2017

[Mikunda]

Mikunda, Christian. Der Verbotene Ort oder die inszeniert Verführung: Unwiderstehliches
Marketing durch strategische Dramaturgie. 3. Auflage. Econ. Düsseldorf 1998.

[Muhr]

Muhr, Johannes. Was ist ein gutes Showreel. <<http://www.shortcut-videoschnitt.de/Shortcut-Videoschnitt/Willkommen.html>>. Zugriff: 1.11.2017

[Monot]

Monot, Antoine. <<https://www.bffs.de/2007/02/13/anforderung-an-schauspieler-wie-gestalte-ich-vita-webseite-und-demotape/>>. Zugriff 1.11.2017

[Reland]

Reland, Kawo. <<http://www.demoband.at/interview-mit-kawo-reland/>>

[Reisenbauer]

Reisenbauer, Andreas <<http://reisenbauer-film.com/>>

[Mariam Schaghaghi]

<http://www.bergedorfer-zeitung.de/incoming/article165058/Karoline-Herfurth-Ich-mag-dieses-bunte-Chaos.html>

[Taboada]

Taboada, E.M. <<http://nofilmschool.com/2012/03/michael-caine-teaches-act-film>>

[Vice]

Häckel , Stefan [Hg.] <https://www.vice.com/de_at/article/kwydzv/schau-dir-an-wie-dieser-schauspieler-in-seinem-diy-film-102-verschiedene-rollen-spielt>. Zugriff: 1.11.2017

[Voraberger]

Voraberger, Lena. Schauspieltechnik und Schauspielimage. VWA. Wien, 2018.

[Wilde]

Wilde, Rafaela; Solmecke, Christian. Urheberrecht. <<https://www.wbs-law.de/urheberrecht/bffs-zdf-will-rechtlichen-rahmen-fur-showreels-schaffen-36184/>>. Zugriff: 1.1.2017.

[Wischin]

Wischin, Ippolit. <<http://www.vienna-filmcoach.at/>>. Zugriff: 1.11.2017.

[Wulff]

Wulff, Hans Jürgen; u.a. <<http://filmlexikon.uni-kiel.de>>. Zugriff: 1.11.2017.

Dieser Text und sein Autor

Reisenbauer, Andreas. *Beiträge zur Theorie von Schauspielerdemobändern*.

<www.reisenbauer.com/text/schauspieler-image.pdf>, Wien 2018. Zugriff 11.1.2018

Andreas Reisenbauer arbeitet als Drehbuchautor und Filmproduzent, gelegentlich als Regisseur. Er ist Mitbegründer des Austrian Film Festivals in Wien.

Filmographien:

Reisenbauer Filmproduktion: <<http://reisenbauer-film.com/>>

Andreas Reisenbauer: <<http://www.imdb.com/name/nm2391548>>

Folgende Leute haben bei der Erstellung des Skripts durch Diskussionen mitgeholfen:

[Bachmayer]

Bachmayer, Alexander. „The Log-Problem“-personal talk, Wien, 2017.

<<http://www.reisenbauer-film.com/imprint.html>>

[Ruggiero]

Ruggiero, Rudy. „The Casting Enigma“-personal talk, Wien, 2017.

<<http://rudyruggiero.com/>>

Dieser Text ist in ständiger Erweiterung begriffen.