VeDRA
¬ 16 | SEP. 2009
Verband deutscher Film- und Fernsehdramaturgen e.V.

NEWSLETTER SONDERAUSGABE

Film Stoff Entwicklung 09

TAG DER DRAMATURGIE | 19. SEPTEMBER 2009
WERKSTATT DER KULTUREN, BERLIN

www.dramaturgenverband.org

DAS PROGRAMM

FSE 09 - Das Programm

¬ Wirklich reihenweise Flops?
Serienentwicklung in Deutschland

¬ Die Vor-Leser
Der Buchmarkt als Quelle für filmisches Erzählen

¬ Einladung zum Fühlen
Der »mood cue approach«

¬ Dramaturgie im Computerspiel und im Film

¬ Auf der anderen Seite
Dramaturgie am Schneidetisch

¬ Im Anfang war das Bild
Piktoriale Stoffentwicklung

¬ Stoffentwicklung im Team

¬ Auch Dekelsen muss sich ändern
DER LANDARZT *und sein Relaunch*

¬ Vom Kurzfilm zur ›Männerkomödie‹
ALTER UND SCHÖNHEIT

¬ Objektivität oder Ambivalenz
Dokumentarfilm-Dramaturgie

¬ Welche Storys braucht das Land?
Dramaturgie als Wertschöpfung zwischen Kunst und Kommerz

¬ Ab in die Fortbildung!
Wohin entwickelt sich die Drehbuchlehre?

Rezensionen

Gastbeitrag

¬ A Script Editor's Lament
von Mark McIlrath

VeDRA-Fragebogen

¬ Marcus Patrick Rehberg

Liebe Leser,

dieser NL ist eine Sonderausgabe. Im Zentrum steht die Tagung unseres Verbandes: Am 19. September 09 findet in der Werkstatt der Kulturen, Berlin, FilmStoffEntwicklung 09 statt.

Seit der Gründung von VeDRA im Sommer 2002 stand auf unserer Agenda, in Deutschland wieder fachlich qualifiziert über die Art und Weise filmischen Erzählens zu debattieren. Das jedoch nicht nur, um die Selbstverständigung unseres jungen Berufsstandes zu befördern. Ich erinnere an unsere erfolgreiche Veranstaltung auf dem Talent-Campus der Berlinale 2005: »*Storytelling and cultural identity*«.

Auf der Tagung im September wird ein reichhaltiges, an den aktuellen Fragen der Filmdramaturgie orientiertes Programm geboten, das auf jeden Fall lebendige Diskussion ermöglicht. Aber niemand kann alle Themen mitbekommen, alle Veranstaltungen verfolgen. Um die schwierige Entscheidung »Wohin gehe ich?« zu erleichtern, beschreiben wir das Programm mit Unterstützung der Moderatoren und Vortragenden ausführlich.

Wir wünschen der Tagung Erfolg und den Teilnehmern interessante Stunden.

Auch Vertrautes findet sich in der vorliegenden Ausgabe des VeDRA-NL:

Kyra Scheurer und Rüdiger Hillmer lasen mit kritischem Verstand Neuerscheinungen unseres Fachgebietes, darunter auch ein Buch unseres Mitglieds Kerstin Stutterheim.

Das Lamento eines Scripteditors heißt der englische Artikel, ein Nachdruck aus dem SCRIPTWRITER MAGAZINE, herausgegeben von unserem britischen Mitglied Julian Friedman, das sich inzwischen zu einer lebendigen Website gewandelt hat: www.twelvepoint.com.uk

Und außerdem stellt sich mit Marcus Patrick Rehberg in unserer Kolumne VeDRA-Fragebogen auch gleich der neu hinzugekommene Redakteur des Newsletter vor.

Bis zum 19.09.09 in Berlin!

René Odenthal

Inhalt - direkte Links

Liebe Leser, ... 1
FILMSTOFFENTWICKLUNG 09
DAS PROGRAMM 2
1.0 Wirklich reihenweise Flops? 2
1.1 Die Vor-Leser 3
1.2 Einladung zum Fühlen 4
2.0 Dramaturgie im Computerspiel und im Film . 5
2.1 Auf der anderen Seite 6
2.2 Im Anfang war das Bild 7
3.1 Speed-Dating 8
4.0 Stoffentwicklung im Team .. 8
4.1 Auch Dekelsen muss sich ändern 9
4.2 VeDRA stellt sich vor 9
6.0 Vom Kurzfilm zur ›Männerkomödie‹ 10
6.1 Objektivität oder Ambivalenz 10
8.0 Welche Storys braucht das Land? 11
8.1 Ab in die Fortbildung! 12
REZENSIONEN 13
Was ist Erfolg? 13
Aller guten Dinge sind drei 14
Bauchgefühle 15
GASTBEITRAG 16
A Script editors lament 16
VERBAND 18
Der VeDRA-Fragebogen 18
Impressum 19

FilmStoffEntwicklung 09 | Das Programm

1.0 | Wirklich reihenweise Flops?

Die Praxis der Serienentwicklung in Deutschland

Club | 10.30 – 11.30 Uhr | Diskussion

Ein Gespenst geht um in unserem Land: das Gespenst der erfolglosen deutschen Serie. Reihenweise scheinen die Sender in den letzten Jahren fiktionale Serien ins Programm gehievt zu haben, die offenbar ebenso reihenweise vom Publikum mit Missachtung gestraft wurden. Hoffnungsvoll gestartete neue Serien, von den ANWÄLTEN über DR. MOLLY UND KARL bis zur KLINIK AM ALEX wurden in den letzten Monaten vorzeitig abgesetzt. Erst in den zurückliegenden Wochen gelang RTL mit der zweiten Staffel von DOCTOR'S DIARY und für viele überraschend auch mit LASKO augenscheinlich der Beweis, dass es gelingen kann, sein Zielpublikum auch mit im eigenen Land produzierten fiktionalen Serien zu erreichen.

Eine Zeitlang schien das Heil darin zu liegen, erfolgreiche Serienkonzepte aus den USA zu adaptieren. Und die US-Majors trauen sich zu, diese Strategie nun in Deutschland selbst zu verfolgen. Doch bisher kam das weder bei der Kritik noch beim Publikum sonderlich gut an.

Viele kluge Köpfe haben sich Gedanken über das Phänomen gemacht, warum deutsche Zuschauer momentan so ungern deutsche Serien sehen. Aber stimmt diese einfache These überhaupt?

In unserem Werkstattgespräch wollen wir das Pferd von vorn aufzäumen. Denn es gibt ja durchaus in Deutschland produzierte Serien, die bei ihrem deutschen Publikum erfolgreich sind. Das bezieht sich sowohl auf das Vorabend- wie auf das Hauptabendprogramm.

Welches Publikum erreichen diese Serien? Und für welches Publikum sind sie eigentlich produziert worden? Wie werden diese Serien von der Kritik wahrgenommen? Wissen wir also, was die deutschen Zuschauer in einer deutschen Serie sehen wollen?

Ein weiterer Aspekt betrifft die Stoffentwicklung. Wie werden diese Serien entwickelt? Wie arbeiten die am Prozess der Stoffentwicklung Beteiligten zusammen? Und wo liegt im Bereich der Stoffentwicklung das Potenzial? Was kann man stärken? Sind wir professionell genug? Was erfordert die Entwicklung eines Serienformats von den Beteiligten?

Diesen Fragen widmen sich:

Keynote:

- *Dr. Dennis Eick*, HFF Konrad Wolf (Potsdam), Autor/Dozent

Moderation:

- *Dr. Rüdiger Hillmer*, Scriptbureau Hillmer, Dramaturg

1.1 | Die Vor-Leser

Der Buchmarkt als Quelle für filmisches Erzählen

Raum 1 | 10.30 – 11.30 Uhr | Case Studies

Einige der erfolgreichsten Produzenten allen voran Bernd Eichinger setzen fast ausschließlich auf Buchvorlagen. Ein Überblick über den Kino- und TV-Markt 2009 zeigt: auch weiterhin wird ganz entscheidend auf möglichst erfolgreiche, bereits bestehende Werke gesetzt. Nur wenige Originalstoffe setzen sich durch, wie zum Beispiel DAS LEBEN DER ANDEREN, VIER MINUTEN oder NOVEMBERKIND.

Unter vielen Gesichtspunkten lässt sich zeigen, dass der Buchmarkt eine notwendige und unerlässliche Quelle für Filmgeschichten darstellt.

Zum einen bieten Romane, Novellen oder Kurzgeschichten eine bereits zur Geschichte verdichtete Realität, zum anderen hat diese Geschichte schon einmal bewiesen, dass sie von öffentlichem Interesse ist und ihre Leser bzw. Käufer gefunden hat. Provokativ könnte man nun fragen: Fungiert der Buchmarkt als Crashtest für eine spätere Verfilmung des Stoffes? Ist der Romanleser eine Art Crashtest-Dummie für die Qualität einer Story? Doch was besagt das Ergebnis eines solchen Tests? Die ansehnliche Zahl gefloppter Romanadaptionen beweist, dass der Bucherfolg nicht unbedingt garantiert, dass die vorhandene Leserschaft, die bei einem *million-seller* bzw. Roman-Dauerbrenner ja theoretisch vorhanden ist, auch tatsächlich den Weg ins Kino findet.

Die vermeintliche Sicherheit in der sich Produzent, Fernsehsender, Autor und Regisseur wiegen können, steht deshalb auf wackeligen Füßen, weil sich literarische Vorlagen (selbst einige Bestseller) nur sehr unterschiedlich für eine Verfilmung eignen. Insofern stellt sich die entscheidende Frage, welche Kriterien ein Buch zu erfüllen hat, um als gut geeignete Vorlage zu dienen. Wie erkennt man gut verfilmbare Bücher? Welche Schwierigkeiten ergeben sich immer wieder bei Adaptionen?

Zwar mag es allgemeingültige Antworten auf diese Fragen geben, doch ist gerade die Anwendung auf den Einzelfall die Herausforderung insbesondere auch für Dramaturgen und Lektoren: Wo erklärt man ein Buch zu früh für nicht Erfolg versprechend, wo erliegt man zu leichtfertig der Hoffnung auf die Widerholung des großen Publikumserfolgs im Kino?

Dass hier jeder Produzent, Drehbuchautor, Regisseur bzw. Verlagsvertreter und Buchautor von sehr unterschiedlichen Erfahrungen berichten kann, zeigt uns deutlich, dass es stets auf die individuelle Prüfung des Stoffes ankommt. Oft dreht sich dabei auch Vieles um die heikle Frage, inwieweit man vom bestehenden Stoff abweichen darf, um die Essenz zu fassen, die den Leser faszinierte. So werden in der Filmbranche wie im Buchmarkt immer öfter spezialisierte Dramaturgen in die Entscheidungsprozesse integriert.

Die Veranstaltung diskutiert an aktuellen Beispielen, wo die Trends, Chancen, Probleme bezüglich der Adaption und Vermarktung liegen, mit den Gästen:

- *Sabine Eckhard*, Produzentin, Polyphon Film- und Fernseh-ges., Hamburg
- *Holly Jane Rahlens*, Autorin, »Wie man richtig küsst«; »Max Minsky und ich«
- *Agnieszka Golosch*, Rights Manager Filmrechte, Ullstein Buchverlage GmbH

Moderation:

- *Volker Kellner*, Producer, Ophirfilm (VeDRA)
- *Norbert Maass*, International Script and Sales Company (VeDRA)

1.2 | Einladung zum Fühlen

Der »mood cue approach«

Raum 2 | 10.30 – 11.30 Uhr | Ein Vortrag von Michael Ruf

Das Kino ist ein Ort, an dem wir uns treffen, weil wir Emotionen erleben wollen. Wenn wir Filme sehen, werden Gefühle geweckt.

Zentraler Bestandteil beim Betrachten von Filmen ist das Erleben von Emotionen.

Eine Einsicht, die besonders in unserem und dem vergangenen Jahrzehnt – auch als Gegenbewegung zum Autorenfilm der Siebziger Jahre – immer stärker ins Bewusstsein von Autoren und Regisseuren, Produzenten und Redakteuren gelangt ist. Wer die Emotionen im Film als nicht fassbar, diffus und individuell betrachtet, nimmt sich die Chance einer gewinnbringenden Auseinandersetzung. Schon Eisenstein bezeichnete Emotionen als primäres Ziel für Filmemacher. So erstaunt es nicht, dass die Erregung von Gefühlen im Film zunehmend intensiv untersucht wird und dies auch zum Lehrstoff gehört.

Michael Ruf stellt in seinem Vortrag einen weiteren interessanten Beitrag zu diesem Thema vor: Den »*mood cue approach*«; von Dr. Greg M. Smith an der University of Georgia 2003 entwickelt und in Deutschland noch unbekannt. Er geht von einer spezifischen Wechselwirkung zwischen allgemeiner filmischer Stimmung und konkreten erlebbaren Emotionen aus, die er ausführlich in seinem Buch FILM STRUCTURE AND THE EMOTION SYSTEM darlegt.

Der Ansatz kombiniert psychologische und filmwissenschaftliche Erkenntnisse zu einem Programm für die Praxis von Stoffentwicklern und Filmemachern. Konkret wendet Dr. Smith hierbei aktuelle kognitivistische Theorien und neurologische Forschungen zur Erklärung der emotionalen Wirkung von Filmen an und sieht sich in der Tradition der Filmtheoretiker Bordwell und Metz.

Eines der Werkzeuge des »*mood cue approach*« ist das sogenannte »Mikroskript«. Ein Skript ist in der kognitiven Psychologie eine Abfolge von Verhaltensschritten für bestimmte Situationen. Ein Restaurant-Besuch-Skript besteht aus Tisch wählen, Karte lesen, Essen bestellen, usw. Im Film sind nun Mikroskripte Skripte in der Größenordnung einer Szene oder einer Sequenz. Sobald ein Mikroskript beim Publikum aktiviert wird, entstehen Erwartungen über den Fortgang der Handlung, und dies ermöglicht eine emotionale Orientierung für die Zuschauer.

Nach Smith wird beispielsweise in Jarmuschs STRANGER THAN PARADISE in der gut vorbereiteten und stockenden Abschiedsszene zwischen den Figuren Eva und Willy das Mikroskript »Zwei-Menschen-verabschieden-sich-ohne-sich-ihre-Gefühle-einzugestehen« ausgelöst. Aufgrund der spärlichen Verwendung filmsprachlicher Mittel sei es vor allem dieses Mikroskript, das den Moment so traurig mache.

Greg Smith legt bei seiner Herangehensweise besonderen Wert darauf, dass es sich dabei nicht um eine Methode handelt, deren Techniken man einfach generalisierend anwenden kann, sondern wählt einen komplexeren Ansatz, der den Anwendern mehr Individualität im Schaffensprozess ermöglichen soll.

Doch erfindet auch der Entwickler des »*mood cue approach*« den Film nicht neu, sondern geht bei seiner Arbeit wie schon Aristoteles' Poetik und auch alle anderen großen Dramaturgie-Theorien von der empirischen Untersuchung aus: Anhand zahlreicher Filmbeispiele aus unterschiedlichen Jahrzehnten und verschiedener Genres (PSYCHO, INDIANA JONES, LOCAL HERO, GHOSTBUSTERS, STRANGER THAN PARADISE, STREIK) entwickelte Smith einen Ansatz zur Behandlung der Frage, welche filmischen Strukturen, Mittel und Vorgehenswei-

sen besonders geeignet sind, die Zuschauer zum Fühlen einzuladen.

Weitere Fragen, die Michael Ruf in seinem Vortrag erörtern wird:

Wie kann ein Film seine emotionale Ausrichtung im Laufe seiner Dauer ändern? Wann überfordert ein Film die emotionale Aufnahmefähigkeit des Publikums? Unter welchen Bedingungen scheitert ein Film, sein Publikum auf emotionaler Ebene anzusprechen?

Vortrag:

- *Michael Ruf* studierte am Goldsmiths College London »Feature Film« (M.A.).

2.0 | Dramaturgie im Computerspiel und im Film

Club | 11.30 – 12.30 Uhr | Vortrag

»Im Kino setzt man sich hin, sieht den Traum eines fremden Menschen und steht wieder auf. Alle sehen denselben Traum. Computerspiele sind interaktiv, jeder erlebt seine eigene einzigartige Geschichte.« – Peter Molyneux, Spieleentwickler

Computerspiele können die Realität nicht nur als künstliches, audiovisuelles Erlebnis erschaffen, sondern den Spieler in den durch das Programm vorgegebenen Grenzen zum Mitautoren und Helden einer Geschichte machen. Sie können dem Spieler die Möglichkeit anbieten, den Lauf von Geschichten – manchmal gar die Geschichte selbst – mittels der hohen Zahl von möglichen Alternativen nach eigenem Ermessen zu erschaffen oder zu verändern. So entsteht bis zu einem gewissen Grad die Illusion der Wahlfreiheit und Selbstbestimmtheit des Handelns.

Mit Beginn des Computerzeitalters und der Entwicklung aufwändiger, teils spielfilmähnlicher und oft narrativer Computerspiele nähern sich das Spiel und klassische Medien aneinander an. Spiele und Filme werden immer häufiger zusammen entwickelt. Seit geraumer Zeit hat die Spielebranche die Filmindustrie umsatzmäßig überholt. Auch für Filmdramaturgen und Drehbuchautoren eröffnet sich hier ein neues Wirkungsfeld. Um neue und spannende Spielideen und interaktive Geschichten gestalten zu können, muss man die Gesamtheit der einsetzbaren Mittel und deren potenzielle Wirkungen kennen. Sie verbergen sich hinter Spiel-, Erzähl- und Präsentationsstrukturen sowie ihrer jeweiligen Ausgestaltung mit dramaturgischen Mitteln wie beispielsweise Figurenführung, Handlungsablauf oder Zeit- und Raumorganisation. Der Vortrag bietet eine Einführung in die Konvergenzen und Differenzen von Film- und Spieldramaturgie.

Vortrag:

- *Prof. Dr. Linda Breitlauch* ist seit 2007 Professorin für Gamedesign an der Mediadesign Hochschule Düsseldorf. Während ihres Studiums Drehbuch und Dramaturgie an der HFF Potsdam erforschte sie die Dramaturgie von Computerspielen. Ihr Forschungs- und Lehrgebiet ist das Interactive Storytelling, in dem Konvergenzen der »alten Medien« Film und Theater und Computerspielen untersucht werden.

Moderation:

- Vera Richter, Dramaturgin (VeDRA)

2.1 | Auf der anderen Seite

Dramaturgie am Schneidetisch

Raum 1 | 11.30 – 12.30 Uhr | Case Study

Drehbucharbeit und Filmmontage weisen einige Parallelen auf, nicht nur in der englischen Terminologie von »*script editing*« und »*film editing*«: Beide beschäftigen sich mit der Strukturierung des erzählerischen Moments im Film, dem »Bauen« der Geschichte. Beide Berufsgruppen untersuchen Spannungsbögen, Beziehungen der Figuren zueinander und Dialogverläufe, und beide loten alternative Möglichkeiten aus, eine spezifische Geschichte zu erzählen. Der Unterschied besteht in den Mitteln: In der Buchentwicklung entsteht ein geschriebener Text, die Montage dagegen arbeitet mit Bildern, produziert einen filmischen Text. In beiden Entstehungsprozessen aber werden filmische Elemente mit fundamentalen Fragen konfrontiert: Wozu dient was? Welche dramaturgische Funktion erfüllt z.B. welche Szene? Was soll auf universeller Ebene erzählt werden?

Ein Film, dessen Erzählstruktur und Tonlage in besonders großem Ausmaß im Montageprozess entstanden ist, ist Fatih Akins AUF DER ANDEREN SEITE, für den er ironischerweise u.a. in Cannes ausgerechnet den Drehbuchpreis erhielt: nicht auf Basis des Drehbuchs, sondern angesichts des fertigen Films. Akin selbst hat in zahlreichen Interviews betont, dass dessen Struktur im Schnitt vollständig umgestellt wurde. Ein Drehbuchpreis also, der eigentlich dem Schnitt gebühren würde?

Wir haben Andrew Bird, den langjährigen Editor von Fatih Akin, für eine ausführliche Einführung in seine Schnittarbeit anhand ausgewählter Szenenbeispiele aus AUF DER ANDEREN SEITE gewinnen können, um u.a. dieser Frage nachzuspüren.

Im Rahmen dieses praxisorientierten Panels gibt der erfahrene Spiel- und Dokumentarfilmeditor Einblick, inwieweit seine Montage dieses Films vom Shootingscript abweicht und die erzählte Geschichte maßgeblich prägt.

Im anschließenden Publikumsgespräch soll gemeinsam ausgelotet werden, welche besonderen Herausforderungen dieser »Dialog um die Geschichte« in den oft langwierigen Prozessen Stoffentwicklung und Montage jeweils beinhaltet bzw. welche Wechselwirkungen bestehen zwischen Prä- und Postproduktion.

Denn ohne Filmeditoren kommt keine Produktion aus, ohne Skripteditoren in der Phase der Stoffentwicklung oftmals schon. Aber ist das immer zum Besten im Film? Oder badet die Montage am Ende auch Versäumnisse einer zu schnellen und unsauberen Stoffentwicklung aus?

Gast:

- *Andrew Bird*, geboren in London, lebt und arbeitet in Hamburg als freiberuflicher Editor und Übersetzer. Für das Kino montiert er Spiel- und Dokumentarfilme gleichermaßen. Sein bisheriges Werk ist u.a. geprägt von der langjährigen Zusammenarbeit mit Fatih Akin, dessen Werke er seit den ersten Kurzfilmen 1996 ausnahmslos montierte. 2004 erhielt er beim Kölner »Forum für Filmschnitt und Montagekunst« den Schnitt Preis in der Kategorie Spielfilm für GEGEN DIE WAND, 2005 war er dort für seinen Schnitt an Akins Dokumentarfilm CROSSING THE BRIDGE für den Bild-Kunst Schnitt Preis in der Kategorie Dokumentarfilm nominiert. Für die Montage von AUF DER ANDEREN SEITE wurde Andrew Bird 2008 abermals mit dem Schnitt Preis Spielfilm sowie mit dem Deutschen Filmpreis Schnitt ausgezeichnet.
- Moderation: *Kyra Scheurer*, Dramaturgin (VeDRA)

2.2 | Im Anfang war das Bild

Über Piktoriale Stoffentwicklung und Kreative Dramaturgie

Raum 2 | 11.30 – 12.30 Uhr | Seminar/Vortrag

Für den VeDRA-Newsletter sprach Marcus Patrick Rehberg mit Prof. Alfred Behrens über seine Anläufe zu einer neuen Poetik des visuellen Schreibens.

NL: Professor Behrens, in Ihrer Lehre bevorzugen Sie einen alternativen, visuellen Entwicklungsansatz von Geschichten. Wie können wir uns diesen vorstellen?

AB: Es handelt sich um eine piktoriale Dramaturgie, eine visuelle Stoffentwicklung, die zuvorderst mit den Augen, mit der Kamera geschrieben wird. Erst danach, im zweiten Arbeitsgang, eine Verschriftlichung, eine Verbalisierung erfährt, eine Übersetzung aus der Bild-Sprache in die Wort-Sprache.

NL: Wie sieht das konkret aus?

AB: In fünf Jahren der Arbeit im Studiengang Drehbuch / Dramaturgie an der HFF Potsdam-Babelsberg habe ich mehr als hundert Stunden Videomaterial gedreht für dieses New Visual Thinking / New Pictorial Teaching. Mit der Caméra-Stylo, meinem Kamerafederhalter,einer miniDV Kamera Canon XM-2 und mit meinem Telefon, meiner HandyCam SonyEricsson C 902. Parallel dazu sind etwa 1500 Fotos entstanden, als zusätzliches Arbeitsmaterial. Als Work In Progress gibt es mehrere halbfertige Laufbild-Montage-Varianten mit unterschiedlicher Länge. Im Rohschnitt existiert eine Varianten-Familie im Genre Essay-Film, es wächst eine zweite Varianten-Reihe heran im Genre Lehrfilm.

NL: Werden Sie bei Ihrem Seminar Ausschnitte zeigen?

AB: Davon gehe ich aus.

NL: Konsequenterweise geht auch Ihre Wissensvermittlung vom Bild aus, nicht vom Wort. Was genau erwartet die Teilnehmer?

AB: Dieses Illustrierte Seminar unternimmt den tastenden Versuch, eine Neue Dramaturgie für den Spielfilm, den Dokumentarfilm, den Hybridfilm zu entwickeln. Mein spielerischer Vorschlag wäre: Jeder Teilnehmer bringt eine ungeschnittene Lumière-Minute mit, ein videografisches 6o Sekunden-Porträt seines Arbeitszimmers, seines Schreibtisches, seines Blicks aus dem Fenster, seines Schattens oder seines Spiegelbilds.

NL: Ihr Tipp vorab an die Teilnehmer, die Ihren Vorschlag ausführen und sich mit einem visuellen Beitrag einbringen möchten?

AB: Nach 40 Jahren Schreib-Arbeit zwischen den Bildern glaube ich, sagen zu können: Wenn man einen Film schreiben will, dann ist es hilfreich, über das Erste Bild nachzudenken. Danach hilft es weiter, über das Zentrale Bild nachzudenken.

Anschließend ist es nicht verkehrt, über das Letzte Bild nachzudenken. Mit dem Fotoapparat. Mit der Videokamera. Mit der Telefonkamera.

Vortrag:

- *Prof. Alfred Behrens*, Autor / Regisseur, Prof. emer. HFF Konrad Wolf, Potsdam (VeDRA)

3.1 | Speed-Dating

Raum 1 | 12.30 – 13.30 Uhr

FilmStoffEntwicklung 09 ist auch ein Ort des Kennenlernens. Während der Pause bieten wir die Möglichkeit, in kurzer Zeit viele Kontakte zu knüpfen. Nutzen Sie die Chance!

Gastgeber:

- *Norbert Maass* (VeDRA)

4.0 | Stoffentwicklung im Team

Club | 13.30 – 15.00 Uhr | Diskussion

Sehr lange galt die Idee zu Filmen und deren Entwicklung als das Werk einzelner Künstler oder Autoren. Das ist zum Teil auch immer noch so, obschon bereits ein Klassiker wie CASABLANCA von einem Autorenteam geschrieben wurde.

Inzwischen haben sich viele unterschiedliche Teamlösungen entwickelt, bei denen mehrere Beteiligte erheblichen Anteil an der Stoffentwicklung haben. Vom *working couple* oder Geschwister-Team, die auf eine sehr intensive persönliche Beziehung bauen können, über professionell arbeitende Teams, die für spezielle Projekte zusammengestellt werden, bis hin zu streng hierarchisch geordneten und vertikal aufgestellten Teams bei Daily Soaps.

Nicht nur im kommerziellen Mainstream-Film, sondern auch im künstlerisch anspruchsvollen Arthouse-Film wird auf Teamlösungen gesetzt: So könnte man sogar Andreas Dresens HALBE TREPPE, beim dem sich die Schauspieler und das Team stark in die Ausgestaltung des rudimentären Drehbuchs einbrachten, durchaus der Stoffentwicklung im Team zuordnen.

Bei so unterschiedlichen Spielarten der Teamzusammensetzung scheint es nur folgerichtig und konsequent, auch in der Ausbildung entsprechende Fähigkeiten bei den Studenten zu stärken und den Umgang mit dieser Form der Entwicklungsarbeit zu üben.

Ein Musterbeispiel hierfür wäre der Ausbildungsstrang *Development im Team* an der Filmakademie Ludwigsburg. Hier engagiert sich Regisseur Christian Wagner dafür, dass die Studenten aus Regie, Produktion und Drehbuch gezielt ihre Stoffe gemeinsam entwickeln, untereinander systematisch besprechen und zusätzlich mit Profis weiter entwickeln.

In Ausbildung und Praxis stellen sich dabei meist die gleichen Fragen und Probleme. Wie stark bzw. flexibel ist das Team strukturiert? Wie flach bzw. steil ist die Hierarchie? Wann ist Demokratie möglich, wann wäre eher Alleinherrschaft empfehlenswert? Oder welche Kombinationen dazwischen sind möglich? In welchem Arbeitskontext funktioniert die provokante These des Produzenten John Lasseter, der sich folgendermaßen zur Stoffentwicklung äußerte: »Mal ist es genau so wichtig, was die Putzfrau sagt, mal nur, was ich sage.«

Über ihre verschiedenen Erfahrungen und Probleme zu diesem heiß diskutierten und ebenso oft mit Euphorie wie mit Skepsis beäugten Thema, werden die Teilnehmer aus ihrer professionellen Praxis bzw. Lehre berichten.

Gäste:

- *Christian Wagner*, Regisseur, Dozent Filmakademie Ludwigsburg
- Studenten FA Ludwigsburg
- Moderation: *Norbert Maass*, ISSC (VeDRA)
- *Volker Kellner* (VeDRA)

4.1 | Auch Dekelsen muss sich ändern

DER LANDARZT und sein Relaunch

Raum 1 | 13.30 – 15.00 Uhr | Case Study

DER LANDARZT ist mit bisher 237 Folgen eine der am längsten laufenden Fernsehserien in Deutschland. Seit 1987 findet sie mehr oder weniger ununterbrochen ihr Publikum. Und die Quoten schnellten sogar nochmals nach oben, als im Januar 2009 mit Wayne Carpendale ein neuer Hauptdarsteller verpflichtet wurde.

Im Gespräch mit Produzenten und Dramaturgen soll gezeigt werden, wie auf Seiten der Autoren die extrem langgestreckten Spannungsbogen gestaltet und dramaturgisch verwaltet werden. Die Arbeit an den Konflikten und Lösungen, Haupt-Plots und Sub-Plots soll anhand von Beispielen demonstriert werden. Wichtig ist dabei auch die Verteilung der Rollen zwischen Autoren, Dramaturgen und Head-Writern, der Zeitdruck, die Möglichkeit zur kurzfristigen Anpassung.

Durch den Vergleich von Folgen aus über zwei Jahrzehnten lassen sich aber auch veränderte Sehgewohnheiten und der gesellschaftliche Wertewandel indirekt ablesen. Der Blick zurück in die LANDARZT-Folgen aus den 80er-Jahren garantiert allein durch den historischen Abstand schon einen gewissen Unterhaltungswert.

Auch ist interessant, wie sich die Kommunikation zwischen den Machern und ihrem Publikum darstellt: Wie schnell reagieren die Zuschauer auf inhaltliche Veränderungen? Wie arbeitet das Herstellungsteam, um diese Reaktion zu berücksichtigen?

Anders gefragt: Wer sind eigentlich die wirklichen Urheber von langlaufenden Serien? Die Autoren, Dramaturgen und Dialogschreiber oder nicht zunehmend die Zuschauer selbst?!

Gäste:

- *Daniel Keil*, Produzent, Autor und Dramaturg, Novafilm
- *Kirsten Vogel*, Producerin, Novafilm

Moderation:

- *Roland Zag* (VeDRA)
- *Dr. Rüdiger Hillmer* (VeDRA)

4.2 | VeDRA stellt sich vor

Raum 2 | 13.30 – 15.00 Uhr | Vortrag

Der Verband deutscher Film- und Fernsehdramaturgen e.V. (VeDRA) präsentiert sich als Veranstalter von FilmStoffEntwicklung 09, berichtet über seine Arbeit und stellt seine Ziele dar.

- *Vera Richter*, Vorstandsmitglied, VeDRA
- *Kyra Scheurer*, Vorstandsmitglied, VeDRA

6.0 | Vom Kurzfilm zur ›Männerkomödie‹

Ein Werkstatt-Gespräch über ALTER UND SCHÖNHEIT

Club | 15.30 – 17.00 Uhr | Case Study

Michael Klier ist ein ›klassischer‹ Autorenfilmer, er entwirft und schreibt seine Drehbücher selbst, die später unter seiner Regie verfilmt werden. Das heißt, die Umsetzung der Szene ist im Schreibprozess meist bereits inbegriffen.

In seinem jüngsten Film ALTER UND SCHÖNHEIT setzt er sich mit den Themen Vergänglichkeit und Sterben auseinander. Er beobachtet, wie Männer, die einst jugendliche Freunde waren, mit einer emotionalen Situation konfrontiert werden, die sie überfordert. Ein Ausgangspunkt für die Entwicklung des Films ist der Kurzfilm FERRARI von Klier über die Liebe eines jungen Mannes zu Autos. Der Kurzfilm ist ein wichtiger Teil des langen Films ALTER UND SCHÖNHEIT geworden.

Über diesen ungewöhnlichen Entstehungsprozess und die damit verbundene besondere dramaturgische Arbeit wird es in diesem Werkstattgespräch gehen.

Gast:

- *Michael Klier*, Autor (DER ROTE KAKADU), Regisseur, Dozent

Moderation:

- *Nicole Kellerhals*, Dramaturgin, X-Filme (VeDRA)

6.1 | Objektivität oder Ambivalenz

Erzählperspektive und Autorenhaltung im Dokumentarfilm

Raum 1 | 15.30 – 17.00 Uhr | Vortrag

Jeder Dokumentarfilm hat nicht nur ein Thema, das er behandelt, sondern er tut dies aus einer jeweils spezifischen Perspektive. Diese Perspektive bestimmt die Inhalte des Film, seine Haltung gegenüber Protagonisten und aufgefundenen oder vorbereiteten Situationen, den dramaturgischen Aufbau und letztlich auch die Aussage des Films.

Der Vortrag beschreibt die Grundfragen, mit denen sich Stoffentwicklung einem dokumentarischen Thema nähert: Der Autor und Regisseur ist ein Teil der Erzählung. Wird die Haltung oder sogar die Figur des Regisseurs sichtbar? Gibt es neutrale Objektivität? Oder ist die Darstellung des Themas ambivalent, und der Zuschauer schwankt zwischen Sympathie und Abneigung, ist sich selbst und der eigenen Urteilskraft überlassen.

Der Vortrag argumentiert aus der Praxis des Filmemachens heraus, und nicht filmhistorisch.

Anhand von Filmbeispielen werden unterschiedliche Erzählperspektiven dargestellt und analysiert, gegenüber gestellt und verglichen.

Die Beispiele zeigen die Bandbreite der dokumentarischen Möglichkeiten. Als Filmautor muss man viele Entscheidungen treffen. Grundlegend für die Entwicklung eines Dokumentarfilms ist die Frage, welche Haltung man zu seinem Stoff einnimmt.

Ein reger Austausch mit dem Publikum ist ausdrücklich erwünscht.

Der Vortrag wird durch Filmbeispiele ergänzt.

Vortrag:

- *Corinna Wichmann* ist Dokumentarfilmerin und Dozentin an der Kölner Hochschule für Medien, KHM.

8.0 | Welche Storys braucht das Land?

Dramaturgie als Wertschöpfung zwischen Kunst und Kommerz

Club | 17.30 – 19.00 Uhr | Paneldiskussion

Deutsche Kinofilme müssen sich in einem Markt behaupten, der extreme Positionen umfasst: ambitionierten Dramen (YELLA, DER ALTE AFFE ANGST), die aber an der Kinokasse selten Erfolg haben, stehen kapitalen Komödien-Erfolge gegenüber (KEINOHRHASEN, SCHUH DES MANITU). Dazwischen liegen, so scheint es, Welten.

Funktionieren diese Kontraste mit vergleichbaren erzählerischen Mustern? Spielt professionelle Dramaturgie in diesem Kontext eine Rolle, und wenn ja, welche?

Folgen Filme mit künstlerischem Anspruch einer andere Dramaturgie als die kommerziellen Erfolge? Oder gibt es nicht doch trotz großer Distanz entscheidende Gemeinsamkeiten? Es ist ja kein Naturgesetz, dass der künstlerische Film nicht massen-attraktiv sein kann, und der Kassenhit nicht auch ernsthafte Themen behandeln kann.

Filme wie GOODBYE LENIN oder DAS LEBEN DER ANDEREN wurden beiden Seiten gerecht, sie hatten mit Anspruch Erfolg. Aber was können wir tun, um das eine mit dem anderen zu verbinden? Kann also dramaturgische Arbeit der Qualität und gleichzeitig der Publikumsaffinität dienen?

In dieser Diskussionsrunde geht es um die Frage, ob einfache Rezepte, bestimmte Stoffe dem deutschen Kino überhaupt weiter helfen können.

Es diskutieren:

- *Dennis Gansel*, Autor/Regisseur, »Die Welle«, »Napola«, »Mädchen, Mädchen«
- *Ines Häufler*, Dramaturgin / Script Consultant (VeDRA)
- *Christoph Müller*, Produzent, »Sophie Scholl«, »Soloalbum«, »Whisky mit Wodka«
- *Martin Rauhaus*, Autor; »Winterreise«, »Polly Blue Eyes«, »Long Hello and Short Goodbye«
- *Andrea Willson*, Creative Producer/Verleih; »Anatomie«, »Der Wixxer«, »Was tun, wenn's brennt«, »Lila Lila«

Moderation:

- *Roland Zag*, Dramaturg, Autor; THE HUMAN FACTOR (VeDRA)

8.1 | Ab in die Fortbildung!

Wohin entwickelt sich die Drehbuchlehre?

Raum 1 | 17.30 – 19.00 Uhr | Paneldiskussion

Was wissen wir bislang über das Verhältnis von Machart und Wirkung von Filmgeschichten? Sind Genres, Themenwahl, Spannungstechniken, Dialoggestaltung, Figurenbeziehungen und Entwicklung (um nur Beispiele zu nennen) ausreichend analysiert, diskutiert und entsprechend unterrichtet worden?

Welche Freiräume bietet die Drehbuchlehre, in denen die blinden Flecken der Dramaturgie geklärt und über zeitgemäße Veränderungen des Erzählens diskutiert wird?

Inwieweit sehen Filmschaffende überhaupt einen Bedarf, sich über eigene Erfahrungen hinaus weiterzubilden und als lebenslang Lernende zu begreifen?

Welche Methoden und Ansätze könnten die Grundlage einer soliden und zeitgemäßen Drehbuchlehre sein? Gibt es zurzeit auch neue Ansätze der Vermittlung filmischer Erzählung? Es gibt auf jeden Fall viele Fragen.

Es gibt auch jede Menge Grundkurse, Autorenschulen, Werkstätten und dazu in der Regel mehrjährige Drehbuch-Studiengänge an den Filmhochschulen. Seit den späten achtziger Jahren gibt es für Stoffentwickler und solche, die es werden wollen, eine große Zahl von Aus- und Weiterbildungsmöglichkeiten. Die deutschen Autoren und Dramaturgen können sich umfängliches Know-how aneignen.

So scheint es zumindest. Schaut man genauer hin, entsteht der Eindruck, dass immer wieder nur dasselbe »Basiswissen für Einsteiger« gelehrt wird: *want*, *need*, Drei-Akt-Modell, Figurenentwicklung und Dialoggestaltung werden aus unterschiedlichen Blickwinkeln beleuchtet. So auch der Inhalt unzähliger Handbücher, die seit einigen Jahren von der großen Erfahrung etablierter Stoffentwickler berichten. Wissenschaftliche Detailarbeit oder gründliche Analysen sind rar.

Für eine Annäherung an praktisches Schreibens ist das sicher sinnvoll. Doch was passiert, wenn Autoren, Dramaturgen, Producer, Produzenten die ersten Hürden genommen haben? Vielleicht reichen die erworbenen Kenntnisse aus und der Schlüssel zum Erfolg liegt in der Praxis, die sich jeder alleine aneignet. Darüber schreibt man am besten ein Handbuch und behauptet, das Rad des Filmerzählens neu erfunden zu haben.

Lehre und Weiterbildung sollten nicht nur Wissen weitergeben, sondern auch den Erfahrungsaustausch einschließen, als eine Grundlage der Erforschung und Entwicklung des Films als Kulturmedium.

Das Panel beschäftigt sich also mit der Frage, was und wie Stoffentwickler lernen und was und wie sie lernen sollten, um den Anforderungen des Filmgeschäfts und den Bedürfnissen der Zuschauer zu genügen.

Es diskutieren:

- *André Georgi*, der in seinem Aufsatz OLD SCHOOL – NEW SCHOOL die aktuellen Strömungen der amerikanischen Drehbuchdramaturgie erfasst und nach langem Lehren heute vor allem als Autor tätig ist.
- *Oliver Schütte*, der von »Step by Step« bis zum »Scriptforum« unterschiedlichste Drehbuchprogramme, -seminare und -konferenzen in Deutschland ins Leben gerufen, organisiert und durchgeführt hat.
- *Prof. Dr. Kerstin Stutterheim*, die in ihrem HANDBUCH DER FILMDRAMATURGIE" einen Überblick über die Entstehung dramaturgischen Wissens bis zu neusten Strömungen gibt und Professorin für AV-Mediendramaturgie/-Ästhetik an der HFF in Potsdam ist.

Moderation:

- *Dr. Eva-Maria Fahmüller*, Dramaturgin und Leiterin der Master School Drehbuch (VeDRA)

Rezensionen

Was ist Erfolg?

Castendyk: Filmförderung

Rüdiger Hillmer

In seiner Funktion als Direktor des Erich Pommer Instituts Potsdam ist der Jurist Oliver Castendyk ein versierter Kenner des deutschen Filmfördersystems. Nun legt er auf Basis akribisch ausgewerteter Daten nicht nur eine Evaluation dieses Systems vor, sondern liefert zugleich eine präzise, zusammenfassende Darstellung, die es zu einer guten Einführung in dieses manchmal als »Dschungel« bezeichnete System machen.

Nicht ohne Grund stellt er der eigentlichen Auswertung seines Zahlenmaterials einen historischen Abriss über die direkte und indirekte staatliche Finanzierung dieses Wirtschaftszweiges in Deutschland voran. Immer wieder verweist er dabei auf die untrennbare Dualität dieser Subventionen als (vorrangige) Wirtschaftsförderung und (nebenrangige) Kulturförderung.

Dabei setzt er den geläufigen Vorurteilen über Sinn und Unsinn der Filmförderung den Versuch entgegen, mit harten Fakten deren Effektivität und Effizienz zu messen. Wie erfolgreich ist der deutsche Film eigentlich? Und wo misst man diesen Erfolg? An der Kinokasse? Auf internationalen Festivals? Ist der Einfluss der Fernsehanstalten dem deutschen Kinofilm tatsächlich so abträglich? Woran wäre dies zu erkennen? Wie viele deutsche Filme verträgt der Kinomarkt? Stehen die Produktionskosten eines deutschen Films und sein Erfolg an der Kinokasse in einem messbaren Zusammenhang?

An diesen Fragestellungen lässt sich erkennen, wie differenziert Castendyk nicht nur die »Förderlandschaft Deutschland« sondern die gegenwärtige Gesamtsituation deutscher Filme in der Kinoauswertung untersucht. Im Zentrum seines analytischen Interesses stehen dabei Wirkung und Wirkungsgrad der nationalen und regionalen Förderungen v.a. im Laufe der letzten zehn Jahre. Dabei zieht er zum Vergleich auch immer wieder die Situation in den europäischen Nachbarländern heran. Hier sind es insbesondere Frankreich und Großbritannien, deren unterschiedliche Fördersysteme Castendyk hervorragend nutzen kann, um Qualitäten und Defizite des deutschen Fördersystems aufzuzeigen.

Manche seiner zahlreichen Tabellen mögen dabei in ihrer Systematik mehr Fragen aufwerfen, als sie beantworten sollen. Manchmal schleicht sich auch eine unbelegte, weil auf Grund der lückenhaften Datenbasis unbelegbare Behauptung in seine Argumentation ein. Und auch die angestrebte Neutralität hält der Autor nicht immer durch – so, wenn es zum Beispiel um den politischen Erfolg der Vertreter des »Neuen Deutschen Films« bei der Novellierung des Filmfördergesetzes von 1974 geht. (Vielleicht liegt hier der Ursprung des Übels?)

Insgesamt entsteht aber ein anschauliches Bild, mit dem Castendyk am Ende dem ein oder anderen Vorurteil bedenkliche Kratzer beigebracht haben dürfte.

Seine Schlussfolgerungen sind demgegenüber eher vorsichtig formuliert und weniger pointiert, als die zum Teil insbesondere für einige regionale Filmförderinstitutionen wenig schmeichelhaften Ergebnisse erwarten ließen. So spricht er sich für eine bessere Finanzierung der Phase von Drehbuch- und Projektentwicklung aus und unterstreicht die Bedeutung der Professionalisierung gerade dieses Bereichs als Grundlage für Filme, die auch bei den Zuschauern erfolgreich sein sollen. Zugleich deutet er den von ihm offen gelegten Zusammenhang

von Produktionsbudget und Zuschauererfolg als Hinweis darauf, dass nach französischem Vorbild weniger Filme mit geringen Budgets produziert und dafür mehr Filme im mittleren Bereich gefördert werden sollten. Den Schluss, dass Produzenten, die ihren Film und damit ihr Einkommen zum überwiegenden Teil durch die diversen Filmförderungen absichern können, den Erfolg ihres Films an der Kinokasse nicht gerade suchen, lässt er hingegen seine Leser selber ziehen. Und schon landet man wieder beim Spannungsfeld zwischen Wirtschafts- und Kulturförderung und der Frage: Was eigentlich ist Erfolg?

Castendyk, Oliver (2008): Die deutsche Filmförderung. Eine Evaluation. Unter Mitarbeit von Christoph Koppisch. Konstanz: UVK-Verl.-Ges. 216 S. 22,90 EUR

Aller guten Dinge sind drei

Jochen Brunow [Hg.]: Scenario 3

Kyra Scheurer

Mit der dritten Ausgabe von SCENARIO hat sich das jährlich erscheinende Drehbuch-Almanach endgültig etabliert und bewiesen, dass es aktuelle Strömungen in Branche und Berufsstand genauso berücksichtigt bzw. mit persönlichen Berichten bereichert wie es gleichzeitig eigene Akzente setzt. Die Stammrubriken Werkstattgespräch, Essays, Journal, Backstory und Lesezeichen wurden dabei ebenso beibehalten wie der traditionelle Abdruck des mit dem Deutschen Drehbuchpreis prämierten besten unverfilmten Drehbuchs des Jahres.

Während die naturgemäß außerordentlich persönliche Textform des Journals in dieser Ausgabe eher von durchschnittlicher Qualität ist – Newcomer Hannes Held schreibt nett aber irgendwie austauschbar über seine Pfad-Finderei im Seminardschungel und Altrecke Peter Schneider überfrachtet die interessante Schilderung der Arbeit an seinem Vivaldi-Drehbuch mit zahlreichen 68er-Erinnerungen und Tagebuchergänzungen – stellt das ausführliche Werkstattgespräch mit Autor und Regisseur Chris Kraus ein definitives Highlight dar. Denn Kraus ist nicht, wie man annehmen könnte, ein klassischer Autorenfilmer – er gehört vielmehr zu jenen Autoren, die ihre erzählerische Arbeit und künstlerische Vision dadurch zu schützen versuchen, dass sie sie selbst inszenieren. Kraus schildert seine Anfänge als Autor, das Lernen von Frank Daniel, die Zusammenarbeit mit Rosa von Praunheim an DER EINSTEIN DES SEX und Volker Schlöndorff an DIE BLECHTROMMEL 2 samt bizarrem besuch bei Nobelpreisträger Grass – und er bereichert den Band durch Comiczeichnungen und Storyboards.

Damit sind gleich die zwei wesentlichen Merkmale von SCENARIO 3 gesetzt: Auch Fred Breinersdorfer und Susanne Schneider berichten in sehr persönlichen Essays, wie sie als erfahrene Autoren die neue Situation erlebten, am Set Verantwortung für Team und Gelingen des Gesamtprojekts zu übernehmen. Lars-Olav Beier liefert zusätzlich den internationalen Hintergrund zum Trend »Autorenwechsel ins Regiefach« und auch der Mehrwert gezeichneten Bildmaterials zieht sich von Kraus' Material angefangen durch den gesamten Band und eröffnet so eine weitere Form des narrativen Umgangs mit der Bildebene.

Auch die Themenfelder der letzten beiden Bände werden indirekt neu bespielt, wenn etwa Michael Töteberg versiert und unterhaltsam über Nabokov und den Film berichtet, oder sich der Gattung der Filmromane

angenommen wird. Der Rest von SCENARIO liest sich so, wie Kompendien sich eben lesen: mal mehr, mal weniger interessant. Das Besondere an dieser Reihe aber ist, dass man sich selbst nach der Lektüre einiger durchschnittlicher Beiträge die Neugier auf den nächsten Band mühelos bewahrt angesichts der gelungenen Balance von Information, Reflexion und Unterhaltung.

Brunow, Jochen (Hrsg.) (2009): Scenario 3. Film- und Drehbuch-Almanach. Berlin: Bertz und Fischer. 336 S., 19,90 EUR

Bauchgefühle

Stutterheim / Kaiser: Handbuch Filmdramaturgie

Rüdiger Hillmer

Filmdramaturgie, so könnte man versuchen zu definieren, befasst sich mit der Organisation des zu erzählenden Materials zu einer Abfolge, die das Interesse des Publikums weckt und aufrecht erhält. Sie wäre also die Ursache für Bauchgefühl derjenigen, an die sich die Erzählung richtet. Ein Buch, das sich mit dem Untertitel »Das Bauchgefühl und seine Ursachen« vornimmt, diesem Zusammenhang nachzugehen und im Titel verspricht, ein Handbuch zu sein, versucht die Quadratur des Kreises. Kerstin Stutterheim, Professorin für Drehbuch und Dramaturgie an der Hochschule für Film und Fernsehen in Potsdam, und ihre Ko-Autorin Silke Kaiser lösen die Aufgabe, indem sie diese umgehen. Das Verdienst des Buches liegt vor allem in der historischen Herleitung mehr oder weniger gängiger Strukturmodelle der Filmdramaturgie aus der europäischen Theatertradition. Zugleich weitet es den Blick aus: von den Spielarten der geschlossenen Form über episches und episodisches Erzählen bis hin zu den Stilelementen postmodernen filmischen Erzählens.

Dadurch ist dieser strukturorientierte Überblick eine erkenntnisbereichernde Lektüre für alle, die sich mit der »Materialorganisation« beim filmischen Erzählen befassen. Er macht deutlich, wie die Ausdifferenzierung der Erzählformen in Moderne und Postmoderne zu einer kaum noch fassbaren Unübersichtlichkeit führt. Spätestens in der Beschreibung postmoderner Verfahren steht diese dann in der Gefahr, sowohl methodisch als auch sprachlich unverständlich zu werden. Dennoch unterstreicht die behandelte Vielfalt möglicher Formen und Strukturen, dass Dramaturgie nichts mit dem Prinzip zu tun hat, immer mehr vom immer Gleichen zu organisieren. Vielmehr beruht sie auf der Prämisse, dass »ein beliebiges Kompositionsprinzip niemals die Möglichkeit hätte, das Interesse des Zuschauers zu erwecken«. Die Aufgabe besteht demnach darin, für das zu Erzählende die angemessene Form zu finden – und für das Bauchgefühl derjenigen, an die sich das Erzählte richtet.

Zugleich sind die Autorinnen mit einem wohl nicht aufzulösenden Grundproblem moderner Dramaturgie konfrontiert: Sie verfügt über kein allgemeingültiges Fachvokabular. Gerade deshalb sind Bücher wie dieses für Autoren, Dramaturgen und Editoren wichtig. Denn sie regen zum Nachdenken darüber an, was sie bei dieser Arbeit eigentlich tun und wie sie worüber reden.

Stutterheim, Kerstin; Kaiser, Silke (2009): Handbuch der Filmdramaturgie. Das Bauchgefühl und seine Ursachen. Frankfurt/M. u.a.: Peter Lang. (Babelsberger Schriften zur Mediendramaturgie und -Ästhetik, 1). 327 S., 29,80 EUR

Gastbeitrag

A Script editors lament

von Mark McIlrath

Zum Lamento besteht ja nun zurzeit genug Anlass. Wer spürt sie nicht, die Krise in unserer empfindlichen Branche. Hier ein aufmunterndes Beispiel des Kollegen Mark McIlrath, dessen Text im ScriptWriter Magazine erschien, das inzwischen zur sehr empfehlenswerten Website mutiert ist, immer noch betreut von unserem Ehrenmitglied Julian Friedmann in London.

Yesterday I had the pleasure of reading fourteen treatments in one day. Each was looking for funding, so that's 14 reports. And what did I read? Murder, incest and murder, psychosis and murder (5), comedy and murder, transsexual multicultural musical (and murder). I haven't had so much fun since the last time I broke my leg!

Today I must get my ticket for the Cheltenham Screenwriters' Festival in July.

Festivals? Berlin is in February. If you go next year, carry your polarised sunglasses; they'll protect you from the light emanating from the butts of German television writers. Modesty, with a sense of humour, are clearly national traits. Yak, yak yak, on he went, talking about the film and most of all about himself, how great he was, is and will be. All with an undisguisedly scornful superiority.

And as I yawned, looking at a guy who should really be working as a lookalike for Beaker's mate from Sesame Street, a writer with a personality that went AWOL at birth, I couldn't help wondering if the Yellow Pagesmight not win Best Dramatic Series 2007 for ZDF. *Denker und Dichter*?

Festivals! Script editors, beware! It's better to say you're with your partner who's doing the catering or that you're an undertaker who's taking time off due to depression; otherwise you'll suddenly get seal-eyed writers who'll laugh at your crap jokes and be calling you 'bud' before long. Five minutes later, they'll be asking you to read something of theirs and sure enough, hardly will you have your front door open before the script will drop into your inbox.

For any writers out there, these are lines we have heard before:

- I don't have any money (at the moment) … but I'll pay you later.
- What about I pay you when I sell it (i.e. probably never). I It's not that long. I'm sure you'll be able to read it quickly.
- Just give it a flick through.
- don't need notes.
- Thanks for doing this. You're a mate.

If I don't want to earn money, I'll go off to some beach in Provence and read Villon or Baudelaire, and if I want a new friend, I'll buy a dog. If you don't value me enough to pay me, then why are you asking me to work for you? Or maybe I should just come round on Sunday morning and wash your car for free, too?

If you're a script editor and your good nature lets you down and you can't say 'no', then write an obituary for yourself every six months for The Times - it'll shake off all the enthusiastic freeloaders who email you three times a day (with the best possible intentions) about their story, and it'll make the day for all those people you've crossed over the years.

So … you've got rid of all your charity work. You've now almost an hour in the evening to yourself. You turn on the television and discover that most programming is a poor copy of bad Butlin's pub entertainment, circa 1978. The last drama writer must be locked in a garage in Burnley with his hands

tied behind his back and a plastic bag over his head.

You find a news channel but it's crude consensus propaganda, social engineering, because we're all so happy in this best of all possible worlds. It is public debate brought to you by the chattering classes of Notting Hill or, as one journalist for The Mirrorrecently referred to herself, 'opinion leaders', the karaoke of public life carried on like an X-factor rehearsal, full of unlovable people who want to be loved.

Do they know why they are not? And then fourteen treatments arrive – to be done for tomorrow – and you're asked nicely, by someone whose natural friendliness and empathy for you makes it quite obvious she hasn't worked in the industry for long. There's a blizzard of scripts as the funding deadlines are coming up. Murder and murder and more murder.

Why is it that writers don't know the difference between drama and melodrama? Why do writers think that unless there's blood and violent shrieking every ten pages, punctuated by some poor creature bawling her eyes out, that we have no drama?

Or in the case of the US independent sector, dozens of eccentric family characters with big flaws and bigger hearts? Ain't life just so like that and sad? Meaningful too. Pass me a Kleenex.

So how do you avoid melodrama – the exaggeration between cause and effect – in drama? Have a look at Winter Lightor Autumn Sonata. What is your tone? What is your central relationship. At its most basic, is it two (or more) people facing a challenge (Thelma and Louise) or is it two (or more) facing off against each other (For A Fistful of Dollars, Fallen Idol)?

What is the power dynamic? How and why does it change? How does the central relationship dramatise the developing metaphor of the story that the action exposes through character revelation – characters whom we understand and with whom, on some level, we identify or root for (from Valmont in Dangerous Liaisonsto Ray Liotta in Goodfellas).

Are your characters making choices? Do they have an objective that we understand, and do we emotionally track with their attempt to obtain it? Do we understand what's at stake for this character and do we care? If the complexity and depth of your relations with those closest to you is a measure of your quality of life, why should drama be different? Does anyone want to spend 90 minutes viewing the interior life of a character unless they are externalised by an engaging outer story with action and conflict, and peopled by other characters to whom we can respond (Le Feu Follet)?

Even if it's just a pitch, it's not quite good enough to tell us your movie is part Tideland, part The Squid and the Whale, part Hitchcock. Shame that! Anyway, somebody has to get the subsidy money being given out otherwise the bureaucrats won't have jobs! Time for me to go off to the dog pound.

Mark McIlrath is a script editor who lives and works in Italy, France and Ireland.
Quelle: ScriptWriter Magazine July 2007

Verband

Der VeDRA-Fragebogen

Vernetzung bedeutet auch, dass sich diejenigen, die nach außen agieren, untereinander wissen, mit wem sie es zu tun haben. Dieses Ziel verfolgen wir etwas spielerisch mit dem VeDRA-Fragebogen. – Vielen Dank fürs Mitmachen diesmal an Marcus Patrick Rehberg, der sich mit dieser Sonderausgabe als neuer Redakteur des Newsletter vorstellt.

Marcus Patrick Rehberg

Marcus Patrick Rehberg ist Dramaturg, Lektor, Autor.

»1968 geboren; seit 1997 verheiratet; zwei Töchter. Habe an der Uni in Marburg meistens Gedicht-Seminare besucht, weil ich da nicht so viel lesen musste. Bekam trotzdem meinen M.A. Neuere deutsche Literatur und Medien. Durfte sogar dank Ausnahmegenehmigung einen Abschlussfilm als Magisterarbeit drehen (hatte es auch mit dem Schreiben nicht so). Daher auch mein Nebenfachstudium der Grafik und Malerei (sowie Ethnologie). Wirklich gelernt, was Geschichtenerzählen bedeutet, habe ich erst nach dem Studium: bei Cunningham, Schlessinger, McKee, Travis und vielen weiteren Vollblut-Lehreren und -Mentoren. Wohnte und arbeitete in Köln, München und jetzt Berlin als Illustrator, Werbetexter, Dozent, Dramaturg, Lektor, Autor. Der rote Faden: Alles hatte immer irgendwie mit Geschichtenerzählen zu tun.«

Der Fragebogen

Wo möchten Sie leben?
Eigentlich im hier und jetzt. Aber auch mal gerne da und dort: Der Großvater meiner Mutter entstammt einer Roma-Sippe, mein Vater kam als Gastarbeiter aus Süditalien.

Womit beschäftigen Sie sich am liebsten?
Universelle Weltrettung und verwandte Themengebiete.

Was ist Ihr größtes Laster?
Latenter Größenwahn.

Was ist Ihre Lieblingstugend?
Demut.

Was schätzen Sie bei ihren Freunden besonders?
Radikale Ehrlichkeit. Danke ihr drei. Ich vermisse euch.

Welche Fehler entschuldigen Sie am ehesten?
Die der anderen.

Was verabscheuen Sie am meisten?
Davon gibt es immer weniger.

Wie lautet Ihr Lebensmotto?
Hatte vorletztes Jahr folgende Eingebung: Hingabe an das Seiende.

Wie sind Sie zum Film gekommen?
Durch zu frühes Fernsehen.

Was reizt Sie besonders an der Entwicklung von Drehbüchern?
Die Hoffnung auf gute Filme.

Was ärgert Sie besonders bei der Entwicklung von Drehbüchern?
Wenn Worte oder Taten (welche auch immer) die Vision erstarren lassen, anstatt sie zum Erblühen zu bringen.

Welches Drehbuch hat Ihnen besonders gefallen?
Noch immer: LOLA RENNT.

Über welches Drehbuch haben Sie sich besonders geärgert?
Ohne weit auszuholen, was eigentlich daraus für eine tolle Geschichte hätte werden können, mag ich das nicht sagen. Und eigentlich auch sonst nicht.

Gibt es einen Film / eine Fernsehsendung, der/die für Ihr Leben besonders wichtig war?
BEING THERE (WILLKOMMEN, MR. CHANCE)

Welche Film- oder Fernsehfigur hat Ihnen besonders imponiert?
Chance, the gardener (Peter Sellers)

Ihr/e Lieblings-Drehbuchautor/in?
Einerseits Tom Tykwer (schrieb meines Erachtens das innovativste deutsche Drehbuch der letzten Dekaden – nicht das rührendste, nicht das lustigste, aber das innovativste) und andererseits Das Leben (schreibt kontinuierlich die unglaublichsten Geschichten aller Zeiten).

Was hätten wir in der letzten Zeit auf keinen Fall verpassen sollen?
Das Ende der Krise.

Impressum

- Die einzelnen Beiträge geben die Meinungen der Autoren wieder, nicht die des Verbandes oder Vorstandes.
- Der Abdruck der Rezensionen erfolgt mit freundlicher Genehmigung des Schnitt Verlages, Köln
- Layout: Rüdiger Hillmer
- V.i.S.d.P.: René Odenthal
- Vorschläge, Kritik, Veranstaltungshinweise bitte an odenthal@dramaturgenverband.org

- Mitglieder der Planungsgruppe FilmStoffEntwicklung 09: Roland Zag (Koordination), Dr. Eva-Maria Fahmüller, Dr. Rüdiger Hillmer, Nicole Kellerhals, Volker Kellner, Norbert Maass, Marcus Patrick Rehberg, Vera Richter, Kyra Scheurer

FilmStoffEntwicklung 09 | Das Programm

VeDRA

Verband deutscher Film- und Fernsehdramaturgen e.V.

Berlin, Werkstatt der Kulturen, 19.09.09

	Club	Raum 1	Raum 2
9.30	Einlass		
10.15 – 10.30	**Begrüßung**		
10.30 – 11.30	**Wirklich reihenweise Flops?** | Die Praxis der Serienentwicklung in Deutschland DISKUSSION Dr. Dennis Eick, *Autor/Dozent* | M: Dr. Rüdiger Hillmer, *Dramaturg*	**Die Vor-Leser** | Der Buchmarkt als Quelle für filmisches Erzählen CASE STUDIES Sabine Eckhard, *Produzentin* | Holly Jane Rahlens, *Autorin* | Agnieszka Golosch, *Rights Manager Filmrechte* | M: Volker Kellner, *Producer* | Norbert Maass, *Agent*	**Einladung zum Fühlen** | Der »mood cue approach« VORTRAG Michael Ruf, *Autor/Regisseur*
11.30 – 12.30	**Dramaturgie im Computerspiel und im Film** VORTRAG Prof. Dr. Linda Breitlauch, *Dramaturgin/Dozentin* | M: Vera Richter, *Dramaturgin*	**Auf der anderen Seite** | Dramaturgie am Schneidetisch CASE STUDY Andrew Bird, *Film Editor* | M: Kyra Scheurer, *Dramaturgin*	**Im Anfang war das Bild** | Piktoriale Stoffentwicklung und Kreative Dramaturgie VORTRAG Prof. Alfred Behrens, *Autor/Regisseur*
12.30 – 13.30	**Speed-Dating**	Pause	Pause
13.30 – 15.00	**Stoffentwicklung im Team** PANELDISKUSSION Christian Wagner, *Regisseur/Dozent* M: Volker Kellner, *Producer* | Norbert Maass, *Agent*	**Auch Dekelsen muss sich ändern** DER LANDARZT und sein Relaunch CASE STUDY Daniel Keil, *Dramaturg/Autor/Produzent* | Kirsten Vogel, *Producerin/Dramaturgin* | M: Roland Zag, *Dramaturg* | Dr. Rüdiger Hillmer, *Dramaturg*	**VeDRA stellt sich vor** VORTRAG Kyra Scheurer | Vera Richter (VeDRA)
15.00 – 15.30	Pause	Pause	
15.30 – 17.00	**Vom Kurzfilm zur ›Männerkomödie‹** ALTER UND SCHÖNHEIT WERKSTATTGESPRÄCH Michael Klier, *Autor/Regisseur* | M: Nicole Kellerhals, *Dramaturgin*	**Objektivität oder Ambivalenz** | Erzählperspektive und Autorenhaltung im Dokumentarfilm VORTRAG Corinna Wichmann, *Autorin/Regisseurin*	
17.00 – 17.30	Pause	Pause	
17.30 – 19.00	**Welche Storys braucht das Land?** Dramaturgie als Wertschöpfung zwischen Kunst und Kommerz PANELDISKUSSION Dennis Gansel, *Autor/Regisseur* | Christoph Müller, *Produzent* | Martin Rauhaus, *Autor* | Ines Häufler, *Dramaturgin/ Script Consultant* | Andrea Willson, *Creative Producer/Verleih* | M: Roland Zag, *Dramaturg*	**Ab in die Fortbildung** | Wohin entwickelt sich die Drehbuchlehre? PANELDISKUSSION Prof. Dr. Kerstin Stutterheim, *Dozentin* | Oliver Schütte, *Autor/Dramaturg/Dozent* | André Georgi, *Autor* | M: Dr. Eva-Maria Fahmüller, *Dramaturgin/Dozentin*	

Stand: 17.09.2009 | Änderungen vorbehalten!