VeDRAY

Verband deutscher Film- und
Fernsehdramaturgen e.V.

TOP THEMA Werkstattgespräch:
Taste The Waste

WEITERE THEMEN:

Das Genre der Hindenburg --- 5 Fragen an Linda Seger
Dramaturgie des Drehens und Fräsens --- Kolumne: Spiel/Film

Newsletter No.20 | August 2011

Liebe Leserinnen und Leser,

mit diesem Newsletter stellt sich ein neues Redaktionsteam vor, das aus Mitgliedern unseres Verbandes besteht: Katrin Merkel und Robert Pfeffer haben mit der Unterstützung diverser Autoren die aktuelle Ausgabe auf den Weg gebracht.
Das neue Team hat einen höchst lesenswerten und dabei kurzweiligen Newsletter zusammengetragen, der wieder einmal zeigt, wie spannend und vielfältig die Auseinandersetzung mit Fragen der Dramaturgie ist. Diese Ausgabe bietet einen echten Blick hinter die Kulissen. Wenn man jetzt noch nicht Dramaturg/in ist – man möchte es glatt werden wollen:
Sascha Mürl hat für RTL die Entwicklung des »Event-Movies« HINDENBURG intensiv betreut und erläutert im Interview mit Solveig Cornelisen, wie wichtig dabei die Frage nach dem Genre für ihn war. Die etablierte amerikanische Drehbuchberaterin Linda Seger gibt im Kurz-Gespräch mit Maren Elbrechtz Auskunft darüber, was sie am Beruf der Dramaturgin so fasziniert.
Rudolf Bohne bekennt in seinem Werkstattbericht freimütig, wie er Studenten der »Angewandten Medieninformatik« bei der Entwicklung von Industriefilmen dramaturgisch auf die Sprünge geholfen hat.
Der Dokumentarfilmer Valentin Thurn und sein Dramaturg Sebastian Stobbe lassen die gemeinsame Arbeit an dem Projekt TASTE THE WASTE Revue passieren und skizzieren dabei quasi en passant, wie dramaturgische Betreuung auch bei einem Dokumentarprojekt optimal verlaufen kann.
Und mit dem neu konzipierten VeDRA-Fragebogen erlaubt diesmal Newsletter-Redakteurin

Katrin Merkel Einblicke in ihr Selbstverständnis. Ergänzt wird dieses abwechslungsreiche Bouquet durch unsere klassischen Buchrezensionen und eine neue Kolumne, in der sich Lukas Wosnitza von nun an für uns ganz trans- oder crossmedial auf der Schnittstelle zwischen Spiel und Film umschaut.

Viel Spaß beim Lesen wünscht
Rüdiger Hillmer
Vorstandsvorsitz. VeDRA

Inhalt | Direkte Links

WERKSTATTGESPRÄCH:
Dokumentarfilm TASTE THE WASTE 3

REZENSION:
Filmrecht für Dokumentarfilm 7

INTERVIEW:
Das Genre der HINDENBURG 8

DRAMATURG IN AKTION:
Die Dramaturgie des Drehens und Fräsens 11

INTERVIEW:
Linda Seger 14

REZENSION:
Scenario 5 15

VEREINSHEIM: FilmStoffEntwicklung 2011 16
KOLUMNE: Spiel/Film 17
VeDRA-PROFILE: Katrin Merkel 18
Impressum 20

taste the waste | Ein Film von Valentin Thurn

Wohlstand oder Wahnsinn – der Film TASTE THE WASTE führt uns einen alltäglichen Skandal buchstäblich vor Augen: 50 Prozent aller Lebensmittel werden weggeworfen, jeder zweite Kopfsalat, jede zweite Kartoffel und jedes fünfte Brot. Über zehn Millionen Tonnen Lebensmittel landen pro Jahr allein in Deutschland auf dem Müll, das meiste davon, bevor es überhaupt den Verbraucher erreicht hat.
Der Verbraucher – das sind wir alle, deshalb erfahren wir in diesem Film auch sehr viel über die Verhältnisse, in denen wir leben – er zeigt aber auch wie es anders geht, und zwar weltweit: Gleich zu Beginn ziehen wir mit zwei Wiener Mülltauchern los, die sich seit zehn Jahren zu 90 Prozent aus der Tonne ernähren. Später treffen wir unter anderem auf einen Großbäcker, der seine „Müll-Brote" verheizt oder einen japanischen Koch, der Speisereste für Schweinefutter sammelt. Wir begegnen aber auch Wissenschaftlern, Biogasanlagen-Betreibern und Aktivisten.

Unter dem Titel FRISCH AUF DEN MÜLL lief bereits ein 45minütiger Vorläufer-Film im Rahmen der ARD-Themenwoche ESSEN IST LEBEN – und zwar mit so starken Zuschauerreaktionen, dass er gleich wiederholt wurde. Bis zur Berlinale wurde an dem 90minütigen Nachfolge-Projekt gefeilt, das im Zuge des Kulinarischen Kinos der Berlinale erstmals zu sehen war. Am 8. September läuft TASTE THE WASTE nun in den Kinos an. Weitere Informationen gibt es unter www.tastethewaste.com.
Wir kennen das Projekt bereits aus einer anderen Perspektive. Das Kölner VeDRA-Mitglied Sebastian Stobbe/die drehbuchlotsen hat den Film dramaturgisch begleitet und uns auf der FilmStoffEntwicklung 2010 vorgestellt. Mit ihm und dem Filmemacher Valentin Thurn haben wir über den Film und ihre Zusammenarbeit gesprochen.

Valentin Thurn

Sebastian Stobbe

VeDRA-NL: Zu welchem Zeitpunkt des Projektes hat euer Zusammenwirken begonnen?

Thurn: Die Anregung kam von der Fernsehredaktion. Die sagte: Du hast noch nie einen 90-Minüter gemacht, lass dich doch beraten! Die ersten Pitchings waren Oktober/November 2009 in Leipzig und in Amsterdam. Da haben wir einen Trailer gezeigt, der noch ganz anders aussah. Das Konzept, das wir bei der Documentary Campus Master School entwickelt hatten, und der Film jetzt sind sehr weit auseinander. Ich glaube Anfang 2010 kamst du schon dazu.

Stobbe: Es war im März. Wir hatten ein sehr enges Zeitfenster, das wir aber effektiv genutzt haben. Wir mussten überlegen, wie man die Fülle an wichtigen Informationen unterbringt, um dann zu sagen – okay, wie kann man die erzählen. Man fragt sich natürlich immer, was dramaturgische Arbeit leisten kann. Zum einen strukturiert man sicherlich Ideen und Inhalte. Man bereitet sie auf, so dass sie für andere nutzbar sind. Das spannendere ist aber die Vorbereitung der Dreharbeiten. Im konkreten Fall musste ich Valentin eine Fokussierung ermöglichen. Er sollte sich fragen: Neben den vielen, vielen verschiedenen Inhalten, die ich habe – was ist jetzt das, was ich erzählen will ...

VeDRA-NL: So eine Art Vision vielleicht?

Stobbe: Genau. Man muss wieder an das Gefühl herankommen, mit dem man losgegangen ist.

Thurn: Du hast mich ausgewrungen. Abends bin ich immer fix und alle gewesen. (beide lachen) Was ich schön fand: Du hast versucht das, was ich im Kopf habe, irgendwie herauszuholen – auch weil du inhaltlich sehr stark

© Schnittstelle/Thurn Film

eingestiegen bist, eben nicht nur dramaturgisch.

Stobbe: Das gehört zu einer Vorbereitung dazu, ansonsten kann man wenig zum Stoff beitragen. Natürlich bringe ich auch Ideen mit ein – letztendlich aber mit der Maßgabe, dich auf eine Spur zu setzen. Du solltest mit deinem Zug mit den vielen Waggons an Inhalten in die Richtung, die für dich richtig war, losfahren. Das hat geklappt.

VeDRA-NL: Wie habt ihr euch zu Filmen wie WE FEED THE WORLD, UNSER TÄGLICH BROT etc. positioniert?

Thurn: Klar haben wir über andere Filme geredet. Das waren aber keine filmischen Vorbilder.

Stobbe: Für mich war wichtig zu verstehen, warum Valentin diesen Film macht. Ich war von Anfang an überzeugt: Das Thema ist wichtig und die Leute reagieren darauf – sie wollen aber nicht nur sehen wie schlecht die Welt ist. Valentin zeigt ihnen Möglichkeiten etwas zu verändern. Das ist ein idealistischer Ansatz, aber ich glaube das war ein wichtiger Motor.

Thurn: Das Thema besitzt ja eine Komponente, die viel Kraft hat: Jeder kann was tun!

VeDRA-NL: Auffällig ist, dass der Film kleine Lösungen für die vielen kleineren Probleme anbietet. Die Lösung für das grundsätzliche Problem fehlt.

Stobbe: Der Film ruft bestimmt nicht zur Revolution und zum Anzünden von Supermärkten auf. Es ist es eher die Revolution von unten. Sie wird aber nicht vom Zuschauer eingefordert. Der Film ist idealistisch, nicht didaktisch. Das ist sein Charme.

Thurn: Eigentlich enthält der Film schon eine große Lösung: Am Schluss spricht er das Thema Wertschätzung an. Natürlich ist das keine klassische große Lösung. Doch wenn man sich im Nachhinein dieses Puzzle im Kopf zusammensetzt, gibt es keine einzelne Schraube, an der man drehen muss. Das ist ja ein System, in dem ich als Verbraucher mitten drin stecke.

VeDRA-NL: Es gibt eine Parallele zwischen eurem Film und eurer vorbereitenden Textarbeit. Der Film zeigt offene Prozesse und euer Treatment muss prozessual sein, da es noch dem Realitäts-Check während der Dreharbeiten standhalten muss.

Stobbe: Wir wollten kein Drehbuch erarbeiten, das dann nur noch 1:1 abgefilmt wird. Valentin sollte vor allem eine Hilfe zur Hand haben, wenn etwas anders läuft als geplant. Man kann schneller Entscheidungen finden, wenn man sich vorher fokussiert hat.

Thurn: Ja natürlich – man weicht immer wieder ab, wenn die Realität sich anders zeigt. Aber ich muss schon sagen: Es hat uns bei der Planung sehr geholfen. Wir hätten vermutlich sehr viel mehr gedreht. Man macht immer ein Exposee, aber das war schon so detailliert, dass wir dadurch viele

Felicitas Schneider
Foto: Schnittstelle/Thurn Film

detailliert, dass wir dadurch viele Drehtage eingespart haben. Das ist also auch rein wirtschaftlich sinnvoll gewesen. Wir wussten genau: Das brauchen wir, das brauchen wir nicht.

VeDRA-NL: Gibt es Beispiele dafür, wo man vorher etwas geplant hatte, was dann anders stattgefunden hat? Wie war das etwa mit Veronique, meiner Lieblingsperson im Film?

Thurn: Das ist ja das spannende an einem Dokumentarfilm: Vor Ort sehen, greifen und nicht wieder loslassen. Witzigerweise hatte ich zu einem ganz frühen Zeitpunkt schon überlegt: Wie bekommt man die Werthaltung zwischen Europa und anderen Ländern in Griff. Veronique stach uns ins Auge, weil sie als Person so überzeugend war.

Stobbe: In der Sortierungsphase haben wir stark nach prägnanten Lebensmitteln geschaut. Sie demonstrieren uns das Problem der Müllentstehung. Statt der Verschwendung der Kartoffeln auf dem Acker könnte man genau so gut ein Spinatfeld zeigen, das umgepflügt wird. Das passiert andauernd. Es tut aber mehr weh, wenn man zeigt, dass Kartoffeln die zu groß sind, weggeschmissen werden, als bei Spinat. Die Hälfte der Leute isst sowieso keinen Spinat. (lacht)

Thurn: Wir hatten lange überlegt, ob wir einen Hauptprotagonisten benötigen, der uns durch den Film führt. Dann kamen wir in der Diskussion darauf: Eigentlich haben wir ja einen Protagonisten, das Essen. Aber das ist so arg weit gefasst. Dann haben wir eben gesagt: Für jedes Unterkapitel ein Produkt und zwar die Basics, die jeder kennt.

Stobbe: Das man dann immer noch einmal abweicht, ist klar. Aber genau dafür gibt es ja die dramaturgische Arbeit im Vorfeld: Damit man diese Entscheidung überhaupt treffen kann.

Thurn: Aus den Erdbeeren auf dem Großmarkt wurden Orangen, die gerade tonnenweise weggeworfen wurden. Aber das war austauschbar. Von dem Fischmüll konnten wir nicht wissen, weil wir nie da waren. Den haben wir dann per Zufall entdeckt.

VeDRA-NL: Auf der Website findet sich ein sehr schöner Gedanke. Sinngemäß: Unsere Mütter haben uns ja früher gemahnt, unser Pausenbrot nicht wegzuschmeißen, weil die Kinder in Afrika hungern. Wir haben darüber gelacht, weil wir diesen Zusammenhang mehr als abenteuerlich fanden. Und jetzt stellt sich heraus. Unsere Mütter hatten natürlich Recht.

Thurn: Im Nachhinein.

VeDRA-NL: Wir alle kaufen auf demselben Weltmarkt. Wenn wir Essen wegwerfen, steigt durch die Verknappungen für alle der Preis. Gibt es so etwas wie eine Rehabilitierung der Mütter?

Stobbe: Je älter die Leute sind desto häufiger kennen sie diesen Satz, desto mehr haben sie tatsächlich Erfahrungen, dass sie einmal kein Essen hatten. Die Wertschätzung ist dadurch eine ganz andere. Doch auch jemandem wie mir – der im Überfluss aufgewachsen ist – tut es einfach weh, wenn Lebensmittel weggeschmissen werden. Da brauchst du keine großen Moraltheorien heranzuziehen. Dein Gefühl sagt dir: Das ist nicht gut! Und mit diesem Gefühl zu arbeiten und zu fragen – ja warum passiert es denn dann? Das gelingt dem Film.

Thurn: Wir haben wahnsinnig viele Reaktionen – von diesen familiären Geschichten bis zu den Profis, die täglich wegwerfen müssen und das eigentlich hassen. Ich glaube, das ist eine ganz andere Herangehensweise. Einem Kollegen war der Film zu wenig provokant, weil

© Schnittstelle/Thurn Film

nicht stärker auf irgendwelche Bösewichter eingedroschen wurde. Die gibt es hier ja auch.

VeDRA-NL: Antagonisten werden nicht genannt, das stimmt.

Thurn: Ich lege mich auch mit großen Gegnern an, wenn das sein muss. Aber, wenn man so ein System hat, und jeder steckt drin, dann gibt es den einfachen Gegner nicht. Natürlich haben wir irgendwie auch den Supermarktdirektor vorgeführt. Aber der führt sich mehr selber vor. Ich haue niemanden in die Pfanne. Das ist tatsächlich mein Stil.

VeDRA-NL: Als böser Mensch dachte ich im ersten Augenblick, dass das ein Film für den Bionade-Bürger ist, der sich in seinem Status als Mensch – der korrekt isst und ist – selbst vergewissert. Habt ihr euch am Anfang eine ideale Zuschauerreaktion vorgestellt?

Thurn: Bereits beim Prozess der Herstellung haben alle – Kameramann, Cutterin – gesagt: Das hat etwas in meinem Leben verändert. Das finde ich die schönste Reaktion. Ganz häufige Rückmeldung: Ich schaue jetzt mit einem anderen Blick, was im Kühlschrank ist.

VeDRA-NL: Wann kommt der Film ins Kino?

Thurn: Wir starten am 8. September. Die Kinos sind sehr unterschiedlich – in Mannheim ist es ein Cineplex, anderswo Programmkinos. Da bin ich sehr gespannt. Es sind auch Kinos darunter, die nur 35 mm spielen können.

VeDRA-NL: Wer waren die Finanzierer? Filmstiftungen?

Thurn: Es stecken nur Postproduktions- und Verleihförderung drin, die 35-mm-Kopie zahlen vier Verbände – Slow Food, Oxfam, EED und Welthungerhilfe. Der Film wurde zu über 50% mit Fernsehgeldern finanziert. Das ist viel mehr als üblich. Der Redaktion war das Thema so wichtig, dass sie gesagt haben: „Ihr habt hier mehr als die Hälfte des Geldes. Wir wollen aber, dass das in der ARD-Themenwoche „Essen ist Leben“ im Oktober 2010 schon gesendet wird. Letztendlich hat sich das Vorziehen der Fernsehauswertung als Vorteil erwiesen. Wir haben ein neues Thema angesprochen, eine gesellschaftliche Diskussion, die durch das Fernsehen Schwung gewonnen hat und jetzt so langsam immer weiter anwächst.

VeDRA-NL: Im Netz entwickelt das Thema eine Art Schneeballwirkung.

Thurn: Wir waren schon ein Jahr vor Fernsehausstrahlung im Netz präsent, damals noch sehr klein, aber gerade diese Verlinkungen auf der Graswurzelebene, die dauern ihre Zeit. Jetzt kriegen wir ungefragt Content – vor zwei Tagen erst ein lustiges Video von dänisch-polnischen Mülltauchern, durchaus mit erotischen Komponenten. Klasse! (lacht) So sollte eine Community funktionieren. Aber das geht nur mit einem Vorlauf. Man muss selber füttern

Stobbe: Ursprünglich hatten wir auch überlegt Content aus dem Internet oder aus der Community in den Film einfließen zu lassen. Aber es wäre ein anderer Film geworden.

Thurn: Ein Film der Bewegung. Der hätte auch viel Charme gehabt, Guerilla-Charme.

Stobbe: Ich glaube der Guss wäre verloren gegangen. Jetzt ist es sehr dein Film geworden.

Das Interview führte
Robert Pfeffer VeDRA

Filmrecht für Dokumentarfilm |

gelesen von Sebastian Stobbe VeDRA

Wie schon FILMRECHT FÜR DREHBUCHAUTOREN ist auch das neue Buch von Heidrun Huber FILMRECHT FÜR DOKUMENTARFILM als Nachschlagewerk konzipiert, das gezielt zur Lösung von filmrechtlichen Problemen herangezogen werden soll. Diesmal liegt der Fokus der Münchener Juristin auf dokumentarischen oder halb-dokumentarischen Produktionen, wobei sie einen sehr breiten Begriff des Nicht-Fiktionalen benutzt, der genauso den klassischen Dokumentarfilm, wie die Reportage, aber auch unterschiedliche Fernsehformate einbezieht. Sie fächert dabei ein breites Spektrum von Anwendungen auf und orientiert sich an praktischen Fragestellungen, die sie prägnant beantwortet und zumeist mit Fallbeispielen aus der Rechtsprechung anreichert.

Speziell auf den Umgang mit nicht-fiktionalen Inhalten ist vor allem die erste Hälfte des Buchs ausgelegt. Hier dreht sich alles um die Rechte an Themen, die der Realität entnommen sind, den Umgang mit den komplexen Persönlichkeitsrechten, den speziellen juristischen Bedingungen non-fiktionaler Drehabeiten und die Verwendung von Ausschnitten, Fotos und Musik. Die zweite Hälfte des Buchs widmet sich juristischen Fragestellungen, die auch aus anderen Bereichen der Filmwelt bekannt sind und reicht u.a. von einer Einführung ins Vertragsrecht über Finanzierungs- und Förderungsmöglichkeiten, unterschiedliche Produktionsformen und Rechte am fertigen Film bis zu deren Auswertungsmöglichkeiten.

Für Autoren und Produzenten dokumentarischer Stoffe gehört der Umgang mit den von Heidrun Huber zusammengetragenen rechtlichen Grundlagen sicherlich zum täglichen Brot. Je früher Dramaturgen in den Stoffentwicklungsprozess einbezogen werden, desto sinnvoller kann es auch für sie sein, diese Grundlagen zu kennen: denn dann können auch sie auf mögliche rechtliche Restriktionen hinweisen und vielleicht sogar Erzählformen mitentwickeln, die diese umschiffen.

Zugegeben: Die Lektüre von FILMRECHT FÜR DOKUMENTARFILM ist nur schwer ermüdungsfrei zu bewerkstelligen – zumindest wenn man das 198 Seiten starke Werk in einem Rutsch und ohne konkreten Problemdruck liest. Wer aber gerade unter schlaflosen Nächten leidet, beispielsweise weil er nicht weiß, wie das Konzept für den neuen Dokumentarfilm rechtlich zu schützen ist oder sich fragt, ob das gerade geführte Interview gegen die Persönlichkeitsrechte des Protagonisten verstößt, der wird sich über die beruhigende Wirkung des schnellen Informationsgewinns freuen, den Heidrun Hubers Ratgeber bietet.

Heidrun Huber: Filmrecht für Dokumentarfilm, Doku-Drama, Reportage und andere Non-Fiction-Formate. Praxis Film, Band 62

ISBN 978-3-86764-228-6
Erscheinungstermin: 01.06.2011
Verlag: UVK

Sprache: Deutsch
Auflage: 1. Auflage
Seiten: 198
Kartoniert

Das Genre der Hindenburg |

Interview mit Sascha Mürl

Foto: Lars von Saldern

Der TV-Zweiteiler „Hindenburg“ lief im Februar 2011 auf RTL mit Spitzenquoten von 28,0% bzw. 26,0% Marktanteil. Die Geschichte um den Zeppelin LZ 129, der 1937 kurz vor der Landung in Lakehurst in Flammen aufging, ist mit einem Budget von über zehn Millionen Euro eine der aufwändigsten Fernsehproduktionen des Senders. Sascha Mürl hat das Projekt redaktionell betreut. Mit ihm sprechen wir über wichtige Stationen in der Stoffentwicklung und den Gebrauchswert des Genrebegriffs.

VeDRA-NL: Genre ist Dein Steckenpferd?

Mürl: Ja, Überlegungen zum Genre fließen bei mir in jede Stoffentwicklung mit ein. Diese Art der Herangehensweise ist in Deutschland immer noch eine Seltenheit. Grundsätzliches zu diesem Thema basiert letztendlich auf den Ideen von Phil Parker. Also nicht ohne Grund ein Ehrenmitglied bei VeDRA.

VeDRA-NL: Dessen Buch DIE KREATIVE MATRIX haben wir alle im Regal stehen.

Mürl: Genau, aber das Problem ist: Viele haben das Werk im Regal stehen, aber nicht gelesen. Das kann man nur allen in der Branche immer wieder ans Herz legen. Gerade auch für Dramaturgen oder Producer, also für Leute, die nicht selber schreiben, ist es ein guter Einstieg, sich einem Stoff zu nähern. Selbst für große Projekte wie die „Hindenburg“ war die Herausarbeitung des Genres ein ganz wichtiger Punkt. An diesem Projekt haben wir ja sehr, sehr lange entwickelt.

VeDRA-NL: Wie lange denn?

Mürl: An der „Hindenburg“ wurde bei der Produktionsfirma teamWorx schon einige Jahre gearbeitet, so dass schon ein Drehbuch existierte, als das Projekt 2006 zu RTL kam. Hannes Betz und Martin Pristl waren die Autoren. In der damaligen Version war die Geschichte um die HINDENBURG ein glasklarer Verschwörungsthriller. Sehr, sehr männlich orientiert, es gab wenige Frauen in dem Script. Politik, Intrigen und das Attentat auf das Luftschiff bildeten den Mittelpunkt der Geschichte.
Die Geschichte um die „Hindenburg“ war für uns sehr spannend, aber auf den ersten Blick nichts für RTL. Wie konnten wir gemeinsam mit den Autoren einen RTL-Stoff daraus machen? Für unseren Sendeplatz musste die Geschichte viel breiter und vor allem auch viel interessanter für das weibliche Publikum werden. Die Richtung war schnell klar, wir brauchten ‚Titanic in der Luft’.
Da TITANIC natürlich vom Genre her „Romance“ ist, und wir uns aber mit der HINDENBURG im „Thriller“-Genre bewegten, blieb uns nur die Möglichkeit, die „Romance“ als eine der Storylines einzubauen, wenn wir nicht alles noch mal komplett neu hätten schreiben wollen. Dadurch gibt es nun eine Liebesgeschichte in dem Film, die aber nichts am Genre an sich ändert. In der Nachbetrachtung würde ich sagen, das war ein ganz schöner Balanceakt.
Nachdem wir mit Hannes Betz und Martin Pristl einen ziemlich weiten Weg gegangen waren und durch Finanzierungsfragen die Notwendigkeit hinzukam, auf Englisch zu drehen, konnten wir für die Überarbeitung den Amerikaner Philip LaZebnik gewinnen. Er hat der Sache, auch durch seine Erfahrung bei Disney, noch mal richtig Schub gegeben. Seine Version vom Drehbuch war dann die Fassung, die wir umgesetzt haben.

VeDRA-NL: Ihr habt es von Anfang an als Zweiteiler geplant?

Mürl: Ja. Das hatte natürlich auch mit der Länge der Geschichte zu tun. Aber der Hauptpunkt beim Zweiteiler ist, dass man ihn ansonsten nicht finanziert bekommt. Es gibt auch für den Weltvertrieb der HINDENBURG durchaus Versionen, die nur 120 Minuten lang sind. Ich glaube, es gibt sogar eine mit nur 100 Minuten, weil in einigen Ländern nur Formate mit diesen Längen ins Fernsehen passen. Da wurden dann teilweise ganze Subplots ausgebaut, um überhaupt auf die Länge zu kommen.

VeDRA-NL: Schwierig.

Mürl: Ja, ich bin froh, dass ich da nicht im Schnitt saß.

VeDRA-NL: Der Film macht sehr viele Angebote in der Konstellation der Nebenfiguren, also in den Subplots, die in einer kunstvollen Weise zusammengewoben sind. Wie seid Ihr es angegangen, dass sich alles so gut verzahnt?

Mürl: Am Anfang stand natürlich die Recherche. Hannes Betz hat da Unglaubliches geleistet. Viele Figuren, die im Film vorkommen, sind an Originalfiguren angelehnt. Diese Charaktere wurden dann fiktional verschachtelt.
Mit diesem Aspekt kommt man dann auch wieder aufs Genre zurück. Ganz klassisch wie bei Phil Parker. Beim Thriller geht es um zwei Themen, die unter allem liegen. Das ist zum einen „The Desire for Justice“ und zum anderen „The Morality of Individuals“.
Bei der „Hindenburg“ ist die klassische „Ungerechtigkeit“, die der Held aufklären muss, die Verschwörung. Er muss ermitteln, was es mit der Bombe auf sich hat, und ob man sie unschädlich machen kann. In den ganzen Subplot-Geschichten sind die moralischen Fragen verankert. Das greift so gut ineinander, weil es bei jeder Figur eine moralische Entscheidung gibt, die getroffen werden muss. Zum Beispiel der Entertainer Gilles Broca (Hannes Jaenicke), der sich fragt: Bleibe ich in Deutschland oder gehe ich weg? Oder Mady Kerner (Christiane Paul), die vor der Entscheidung steht, lebe ich diese Liebschaft oder wende ich mich meiner Familie zu? Dann der Nazi Erdmann (Wotan Wilke Möhring): Kann ich eine Jüdin lieben? Die Mutter Helen van Zandt (Greta Scacchi): Nehme ich in Kauf, dass die „Hindenburg“ explodieren könnte, nur damit das Embargo freigegeben wird und ich mein Helium verkaufen kann? Jede Figur ist mit einem moralischen Thema unterlegt, das Entscheidungen nach sich zieht. Und da diese beiden Themen den Thriller ausmachen, wirkt das Ganze wie aus einem Guss.
Der eigentliche Knackpunkt an der Sache ist: Vieles ist Handwerk. Es gibt Leute, die können das unbewusst, das finde ich immer erstaunlich, aber das sind wirklich nur wenige. Ich kläre in meiner Arbeit meist alles am Anfang, damit die Begriffe wie Genre, Story, Plot usw. für alle das gleiche bedeuten. Das ist schon die halbe Miete.

VeDRA-NL: Die Figur Gilles Broca (Hannes Jaenicke) ist nicht nur auffällig durch die Besetzung, sondern sie schafft ja etwas, was der männliche Protagonist Merten Kröger (Max Simonischek) nicht schafft. Der Held ist auf der Suche nach der Bombe und hat wenig Kontakt zu den anderen Reisenden,

Inhalt:

Deutschland 1937. Der Luftschiffingenieur Merten Kröger entdeckt, dass der Zeppelin LZ 129 „Hindenburg“ auf seinem Flug von Deutschland in die USA durch eine Bombe gesprengt werden soll. Er schleicht sich in letzter Minute unerkannt an Bord, um als blinder Passagier die Katastrophe zu verhindern. Mit ihm fliegt eine bunte Gesellschaft aus Nazideutschland: Der Varieté-Künstler Gilles Broca darf in Deutschland nicht mehr auftreten. Der Zeppelin ist sein Ticket in die Freiheit, das er auch dann einlöst, als er erfährt, dass eine Bombe an Bord sein soll. Die jüdische Familie Kerner steht vor einer Zerreißprobe: Mady fühlt sich zum Nazi Erdmann hingezogen, während die Tochter erfahren muss, dass sie jüdische Wurzeln hat. Helen van Zandt ist bereit, das Luftschiff im Interesse ihres Mannes in die Luft zu jagen, obwohl sie selbst mit ihrer Tochter Jennifer an Bord ist. Jennifer wiederum verliebt sich in den blinden Passagier und wird seine wichtigste Verbündete im Rennen gegen die Zeit. Doch Merten Kröger kann nicht mehr verhindern, dass der Zeppelin kurz vor dem Landemanöver über Lakehurst in Flammen aufgeht und 36 Menschen zu Tode kommen.

weil er als blinder Passagier an Bord ist. Um alle Subplots und das ganze Ensemble zusammenzubinden, braucht es diese eine Figur, die zu jedem Kontakt hat und von der Bombe weiß. Steht diese Figur womöglich in Konkurrenz zum Helden?

Mürl: Wir haben das nicht so als Konkurrenz empfunden. Gilles ist eine klassische, wenn man Christopher Vogler bemühen will, Tricksterfigur, die je nach dem, wer mit ihr spricht, ein anderes Gesicht zeigt. Er ist oft der Auslöser für Umschwünge in der Handlung, das stimmt schon. Ich würde sagen, es ist glücklicherweise so gekommen. (lacht)

VeDRA-NL: Der Vorspann mit diesem Feuerinferno ist mitreißend. Wer da eingeschaltet hat, konnte eigentlich nicht wegschalten ...

Mürl: Der Vorspann mit dem Inferno stand in dieser Form nicht im Originaldrehbuch.

VeDRA-NL: Nicht?

Mürl: Nein, der Film fängt eigentlich mit der Segelflieger-Szene auf dem Hügel an. Erst hinterher haben wir gespürt, wie episch die ersten zwanzig Minuten erzählt sind. Wir wollten jeder Figur ihren Raum gegeben. Doch es war absolut wichtig, dem Zuschauer zu zeigen, welche Katastrophe sich hier anbahnt. Deshalb haben wir das Inferno vorgebaut, wie ein Foreshadowing, und springen dann ein Stück zurück in der Zeit. Die Idee ist im Schnitt entstanden. Schließlich weiß jeder bei der Hindenburg, um was es da geht.
Das war ja überhaupt die Herausforderung: Warum schaue ich den Film, wenn ich das Ende kenne? Es muss also soviel Spannendes drumherum passieren, dass man deswegen einschaltet.

VeDRA-NL: Gibt es Erkenntnisse aus der Quotenauswertung?

Mürl: Uns ist es gelungen, das RTL-Publikum mitzunehmen. Am Sonntag entscheiden sich viele Leute spontan zu gucken. Ganz besonders merkt man das an der Kurve der Männer zwischen 30 und 49, weil sie das Thema interessiert hat. Sonst ist diese Gruppe nicht so stark vertreten.
Generell merken wir, dass bei Events, die auf einem realen Ereignis basieren, nochmal eine andere Schicht an Zuschauern dazukommt, die sonst eher öffentlich-rechtliches Fernsehen gucken. Wir haben viel Publikum begeistert, das sonst nicht RTL schaut. Das ist eigentlich die Haupterkenntnis.

Das Interview führte
Solveig Conelisen VeDRA

Stab & Besetzung:

Redaktion:
Barbara Thielen,
Sascha Mürl (RTL);
Produzenten:
Sascha Schwingel,
Jürgen Schuster (teamWorx);
Koproduktionsfirma:
EOS Entertainment;

gefördert durch:
Filmstiftung Nordrhein-Westfalen GmbH, FilmFernsehFonds Bayern GmbH;

unterstützt von:
MEDIA Programm der Europäischen Union, ORF und Pixomondo Visual Effects

Buch:
Johannes W. Betz, Martin Pristl, Philip LaZebnik;

Regie:
Philipp Kadelbach

mit:
Maximilian Simonischek, Lauren Lee Smith, Hannes Jaenicke, Greta Scacchi, Ulrich Noethen, Christiane Paul, Wotan Wilke Möhring, Hinnerk Schönemann, Jürgen Schornagel, Pierre Besson, Alicia von Rittberg, Justus von Dohnányi, Heiner Lauterbach und Stacey Keach

Die Dramaturgie des Drehens und Fräsens

von Rudolf Bohne VeDRA

Erfahrungsbericht über eine Vorlesung zum Industrie-, Image- und Werbefilm

Rudolf Bohne arbeitet seit 2001 als Lektor, Dramaturg und Autor. Seit 2008 ist er redaktioneller Mitarbeiter in der Abteilung Film des RBB für die ARD-Gemeinschaftsredaktion Serien/Hauptabend.
Zusammen mit VeDRA-Mitglied Gunther Eschke hat er das Buch BLEIBEN SIE DRAN! – Dramaturgie von TV-Serien geschrieben.

An vielen Fachhochschulen mit Informatik- oder Medienstudiengängen hierzulande drehen Studenten kleine Industrie-, Image- oder Werbefilme als Teil ihres Studiums oder Teil ihrer Prüfung. So auch im Studiengang „Angewandte Medieninformatik" an der Fachhochschule Schmalkalden. Im Studienmodul „Multimediaprojekt" wird ein kurzer Industrie-, Image- oder Werbefilm von ca. 2–5 Minuten hergestellt, der im Rahmen des Master-Studiums abgeleistet werden muss. Dabei soll die Animation von kleinen oder großen Teilen des Films möglichst eine Rolle spielen, denn hier liegt die Kernkompetenz der Absolventen.

Da an der Hochschule neben den Professoren für die verschiedenen Informatik-Felder, das Programmieren von 3D-Animation etc., zwar ein Kamera-Dozent, aber kein Dramaturg beschäftigt wird, werden für eine kurze Vorlesung „Dramaturgie des Industrie-, Image- und Werbefilms" (ca. 9 Std.) Gastdozenten eingeladen – 2010 und in diesem Jahr war ich wieder vor Ort und stand den Studenten Rede und Antwort – ein Film- und Fernseh-Dramaturg und studierter Geisteswissenschaftler vor lauter angehenden Informatikern ...

Foto: R. Bohne

Hinter zwei Bildschirmen

Die Vorlesung fand in der Fakultät für Informatik statt, in dem jeder der etwa 15 Studierenden im Alter von ca. Anfang Zwanzig (2010 nur Männer, 2011 unter ihnen immerhin eine Frau) jeweils hinter einem riesigen Flachbildschirm hervorlugte. Diese Distanz durch Technik galt es zu überwinden und so stellte ich unablässig Fragen. Die Studierenden waren aufmerksam, antworteten auf Fragen, verfolgten den Stoff – und tippten doch immer wieder und mitunter unablässig in ihre Rechner (hoffentlich den Inhalt der Vorlesung).

Nach dem Ende der Vorlesung, die an zwei Tagen stattfand, arbeiteten die Studenten in Gruppen selbstständig weiter an dem Projekt, das sie vor dem eigentlichen Dreh noch einmal vor der Gruppe der betreuenden Dozenten präsentieren mussten. Hier wurde das Konzept und Drehbuch überprüft; der Film wird ganz klar als Instrument und Teil des Produktmarketings gesehen und von daher auch in seiner Wirkung bewertet und befragt. Selbstverständlich sind z. B. die Bestimmung der Zielgruppe, die sogenannte „SWOT-Analyse" (Bestimmung von Chancen, Risiken, Stärken und Schwächen des Produkts) und daraus folgend die Aussageziele des Films.

YouTube als Quelle

Was tun, wenn man von der fiktionalen Geschichte kommt und zum ersten Mal eine Vorlesung zu eher nonfiktionalen Genres halten soll? Die vorhandenen Bücher zu dem Thema sind sehr umfassend oder speziell oder sie gehen von professionellen Werbefilmproduktionen aus; allesamt für einen Fachhochschul-Studierenden, der sich zum ersten Mal mit dem Filmemachen beschäftigt, zu umfangreich. Denn die

kleinen Filme haben ein Mini-Budget, die jungen Filmemacher haben wenig Logistik zur Verfügung und nur wenige Wochen Zeit. Für die Studierenden lohnt es sich kaum, sich umfassend mit Dramaturgie auseinander zu setzen; sie benötigen einen praktischen, sofort anwendbaren Leitfaden, einen überschaubaren Katalog von handwerklichen Regeln und Beispielen.

Was also tun? Zum Glück können eine Menge unterschiedlichster Filme auf YouTube aufgerufen werden, so dass Material zur Analyse reichlich vorhanden ist. Und was es da nicht alles gibt! Im Internet stellen unablässig technikbegeisterte Menschen ihre Fräs-, Bohr-, CNC- und sonstigen Maschinen vor, die zu unterschiedlichsten Soundtracks alle möglichen Werkstücke aus Metall, Kunststoff oder anderen Materialien malträtieren. Zahllose Verbände, Vereine, Museen, Städte, unterschiedlichste Institutionen und Firmen haben ihre Werbefilme veröffentlicht.

Diese Filme, gerade die schwierigen, auf den ersten Blick recht öden Industriefilme, in denen die Protagonisten häufig Maschinen sind oder in denen todlangweilige Geschäftsführer versuchen, ihr Unternehmen anzupreisen, sind sehr hilfreich. Sie führen den Dozenten, der sich in das neue Thema einarbeitet, schnell zu den Basics der Dramaturgie zurück – genau jene Grundlagen, die die Studierenden, die sich noch nie vorher mit dem Bau von Geschichten befasst haben, ja auch benötigen.

Zurück zu den Grundlagen des Handwerks

So führt zum Beispiel der Industriefilm EMCO E25 CNC *(www.youtube.com/watch?v=RfnoAFW2L2c)* das Fräsen eines – nun ja, man weiß nicht so recht, aber eben offenbar in der Welt der Technik notwendigen – Gegenstandes vor, einer Art Kegel, mit dem ein Ball gehalten werden kann. Der Film ist schlicht: Eine Maschine, eben die EMCO E 25 CNC, wird gezeigt, ein Metallkegel eingespannt, sogleich geht's los, die computergesteuerte Drehfräse schleift und fräst den Zylinder aus Metall, das Ausgangsmaterial, in verschiedenen Arbeitsschritten zurecht, bis der Golfballhalter entstanden ist. Zum Schluss erfolgt eine Einblendung der Zeit, um die Leistung der Maschine zu verdeutlichen.

Es beruhigt den Dozenten, der solche Filme vorher noch nie angeschaut hat, dass viele der handwerklichen Grundsätze des fiktionalen Geschichtenerzählens hier sofort ersichtlich sind.

Beispiele: Der Protagonist, die Maschine, folgt einem Plot, der sich als „Herstellung eines Produkts" kategorisieren lässt, und dessen drei Akte klar ersichtlich sind. Anhand der banalen Handlung lässt sich viel Grundsätzliches sagen, das Studierende, die noch nie eine Handlung bewusst gebaut haben, lernen müssen, das aber ebenso gerne in millionenschweren Kinofilmen misslingt: das kausale Aufeinanderfolgen der einzelnen Handlungsschritte, die Prinzipien der Variation und Steigerung als Grundlagen für einen wirksamen Plot, der am Ende des 1. Akts eine Frage aufwirft (Wird die Maschine aus dem Werkstück etwas – was – herstellen?). Eine echte Handlung ruft eine Zustandsveränderung hervor, etc.. Auch die Musik und einfache erzählerische Mittel (z. B. Ellipse von einigen Fräs-Vorgängen – die Macher hatten offenbar ein Gefühl dafür, wenn es zu langweilig wird) sind genau abgestimmt auf den Film und sein Publikum.
Dieser kurze Industriefilm hatte deutlich höhere Klickraten als seine Mitbewerber – offenbar spielt die handwerkliche Genauigkeit auch hier eine Rolle. Das war für mich alles sehr lehrreich, schon bei diesem Film (die Vorlesung bestand aus ca. 20 Filmen) habe ich den Ausflug in das neue Land nicht bereut.

Die andere Seite des Spektrums

Auf der anderen Seite des Spektrums der Industrie-, Image- und Werbefilme stehen komische und unterhaltsame Werbefilme, die bereits eine Spielhandlung zeigen. Hier ist man als fiktionaler Dramaturg schon eher zu Hause und fühlt sich wohler. Für die Studierenden an der Fachhochschule, die zum ersten Mal einen Kurzfilm machen, bietet diese Art Film jedoch viele Fallstricke.

Zu viele Beispiele anspruchsvoller und „perfekter" Filme können sie entmutigen oder dazu verführen, zu aufwendige Filme machen zu wollen. So sind Industrie-, Image- und Werbefilme für regionale Auftraggeber wie die Bäckerinnung von Niederschmalkalden o. ä. in der Regel zu niedrig budgetiert, um Schauspieler zu engagieren. Es sind meist Laien, häufig die Auftraggeber selbst oder Menschen aus ihrem Umfeld, die in solchen Filmen agieren. Dies birgt – neben den konzeptionell vielleicht zu hohen Ansprüchen die große Gefahr, dass das Ganze peinlich und nicht komisch wird und dann auch im Schnitt nicht mehr gerettet werden kann. Die Studierenden zu Realismus zu ermahnen und ihre Konzepte und Filme insbesondere auch daraufhin abzu-

klopfen, ob sie wirklich machbar sind, war somit auch Teil der Aufgabe.

Gelungene Filme, wie z. B. der Werbespot für das Filmfest „Sehsüchte 2009“ *(www.youtube.com/watch?v=XRCOqmiCOtk),* sind also Vorbilder, die mit Vorsicht zu genießen sind – sie sollten aber trotzdem nicht fehlen. In dem genannten Film fahren die Schauspieler Nora Tschirner und Florian Lukas in einer Limousine vor dem Berlinale Filmpalast vor, scheinbar zur Premiere eines Films. Doch dann stellen sie nach dem Anhalten des Autos durch einen Blick aus dem Fenster fest, dass sie hier falsch sind: „Das ist doch ... dieses andere Festival.“ Das Logo des Sehsüchte-Filmfests wird eingeblendet. Schnitt und zurück zu den beiden, die nun wieder wegfahren. Der Film zeigt nicht nur bis in den Bau des Dialogs hinein eine dreiaktige Struktur, sondern auch die Grundsätze der Komik sind sofort analysier- und lehrbar: Der komische Kontrast zwischen Erwartung und Erfüllung, der Bau einer Pointe, etc. werden hier mustergültig vorgeführt. Für den Ablauf einer Vorlesung sind derartige Filme allein schon aufgrund ihrer Unterhaltsamkeit unverzichtbar – möglichst zum Ende hin, wenn die Aufmerksamkeit nachlässt.

Kreatives Arbeiten

Neben der Analyse von Filmen bestand die Vorlesung auch aus immer wieder eingestreuten Hinweisen zum Brainstorming und zum Entwickeln von kreativen Ideen, das die Studieren bisher so nicht gewohnt waren bzw. bewusst geübt hatten: vom Briefing durch den Auftraggeber, der Recherche bis hin zu Kreativtechniken und einfachen handwerklichen Regeln à la John Vorhaus, die stets amüsant und hilfreich vorzutragen sind. Auch war es sinnvoll, nicht umfangreiche Literaturangaben zu machen, sondern einfach ein paar praktische Regeln vorzustellen, zum Beispiel die „Neunerregel“ zu verkünden oder darauf hinzuweisen, dass man in der ersten Phase des Brainstormings in der Gruppe nicht kritisieren sollte usw.. Nach den Rückmeldungen zu urteilen, wurden insbesondere diese Hilfen von den Studierenden gerne angenommen.

Herr Bohne, noch drei Fragen ...

VeDRA-NL: Ist es aufgrund der Bedeutung von YouTube etc. für den Industriefilm nicht an der Zeit für eine ausführliche dramaturgische Bearbeitung dieses Feldes?

Bohne: Von Seiten der Lehre, des Unterrichts auf diesem Gebiet sicherlich schon, wobei das ja an den entsprechenden Fachhochschulen, etc. wohl schon stattfindet (eine Übersicht in welchem Maße habe ich allerdings nicht). Finanziell ist es für Dramaturgen sicherlich schwierig, da die Filmemacher in diesem Bereich, sofern die Auftraggeber kleine und mittelständische Firmen sind und die Budgets der Filme niedrig, häufig als Ein-Personen-Firmen arbeiten und kein Geld für eine Beratung übrig haben dürften.

VeDRA-NL: Träumen Sie jetzt eigentlich manchmal von dem idealen Industriefilm?

Bohne: Gelegentlich. Es gab 2010 auf YouTube einen Fräsmaschinenfilm mit einer unheimlich fetzigen Rockmusik, der ging echt ab – aber aufgrund der Rechte-Situation verschwand der Soundtrack dann.

VeDRA-NL: War für Sie als Serienfachmann die schmalkaldische Erfahrung eher AUSGERECHNET ALASKA oder HÖR MAL, WER DA HÄMMERT?

Bohne: Beides zusammen, würde ich sagen. Die Informatiker und Techniker sind natürlich Vorbehalte und Witze über ihr Arbeitsfeld gewohnt. Missbilligend-mitleidig schütteln sie den Kopf über diese oder jene Ignoranten.

Literaturempfehlung: Heiser, Albert u. a.: BLEIBEN SIE DRAN. Konzeption, Produktion und Postproduktion von Werbespots, - filmen und virals, Berlin 2009; Lanzenberger, Wolfgang; Müller, Michael: UNTERNEHMENSFILME DREHEN, Konstanz 2010

5 Fragen ... | an Linda Seger

Linda Seger studierte u. a. (Feministische) Theologie in Berkeley und Los Angeles. Sie hat an über 2000 Drehbüchern beratend mitgearbeitet und gibt Seminare in mehr als 30 Ländern. Sie hat u.a. die Standard-Werke MAKING A GOOD SCRIPT GREAT und CREATING UNFORGETTABLE CHARACTERS geschrieben.

VeDRA-NL: In Deutschland übernehmen viele Produzenten die Stoffentwicklung selber – haben Sie die gleiche Erfahrung gemacht, als Sie mit Drehbuchberatung in Amerika anfingen?

Seger: Ja, viele ließen die Bücher von Freunden gegenlesen. Doch das hat sich im Laufe der Jahre geändert, seit immer mehr Autoren, Produzenten und Regisseure von professioneller Beratung profitiert haben. Die Kunst bzw. das Handwerk der Drehbuchberatung, die Fähigkeit ein Buch zu retten, die Schwachstellen zu identifizieren und das Problem zu lösen ist genauso spezifisch und erfordert genauso viel Erfahrung wie Autor, Regisseur oder Produzent zu sein. Und sicher, ich weiß einiges über die handwerklichen Probleme eines Drehbuches weil ich das jahrelang studiert habe und seit 30 Jahren als Script Consultant tätig bin. Ich arbeite an mehr als 100 Projekten im Jahr. Das ist etwas anders, als sich ausschließlich auf das Schreiben, Regie führen oder Produzieren eines Films zu konzentrieren. Jeder dieser Bereiche erfordert unterschiedliche Fachkenntnisse und Fähigkeiten.

VeDRA-NL: Ist eine professionelle Drehbuchberatung inzwischen in Amerika selbstverständlich oder hängt das von persönlichen Kontakten oder der Einstellung des Produzenten ab (so wie in Deutschland)?

Seger: Das hat sich über die Jahre sehr verändert, es ist heute nahezu selbstverständlich. Das bedeutet nicht, dass jeder eine Drehbuchberatung in Anspruch nimmt, aber es gibt keine Vorbehalte – es wird respektiert, wenn ein Script Consultant an einem Buch mitarbeitet. Die Produzenten geben mit gerne einen Credit und niemanden scheint damit ein Problem zu haben, die Mitarbeit eines Script Consultants zu erwähnen. Es hat wirklich nichts mit persönlichen Kontakten zu tun. Die großen Studios oder Produktionsfirmen nutzen eher selten Consultants, da sie eigene Entwicklungsabteilungen haben. Und klar, wenn ein Produzent dagegen ist, einen Drehbuchberater einzuschalten und er derjenige ist, der bezahlt, wird eine Beratung nicht stattfinden – es sei denn, der Autor entschließt sich aus eigener Tasche zu zahlen. Erst kürzlich hat mir ein potenzieller Kunde aus Europa erzählt, dass der Produzent keinen Script Consultant anheuern will, obwohl das Drehbuch ganz klar erkennbar Hilfe brauchte und der Autor sehr gerne mit mir gearbeitet hätte.

VeDRA-NL: Wie beurteilen Sie die Akzeptanz von Script Consulting in Deutschland – können Sie eine Entwicklung in den letzten 20 Jahren beobachten?

Seger: Das kann ich nicht – ich bin seit über 10 Jahren nicht mehr in Deutschland gewesen.

VeDRA-NL: Was ist für Sie das Aufregendste an Ihrem Beruf?

Seger: Ich arbeite gerne kurzfristig an Projekten und ich liebe es, den kreativen Prozess anderer zu unterstützen. An einem Tag arbeite ich an einem Animations-Drehbuch, am nächsten vielleicht an einem Science Fiction und danach an einem Action-Abenteuer, einer Romanze oder einem Familien-Drama. Es gibt eine große Vielfalt. Und ich genieße die Unterschiedlichkeit der Autoren – es ist schön zu erleben, wie Anfänger sich verbessern oder alte Hasen kleine Details ändern, um ihre Drehbücher wirklich großartig werden zu lassen.

VeDRA-NL: Warum schreiben Sie nicht selber?

Seger: Ich habe keine Geschichten oder Charaktere in mir, die unbedingt raus müssen. Ich liebe es, Dinge zu analysieren, aber ich finde auch, dass meine kreative Seite ein sehr wichtiger Teil des Prozesses ist. Ich tauche gerne in den Stil und die Stärke der Drehbücher von anderen ein, identifiziere und löse Probleme, die sie ihrem Ziel näher bringen. Das ist in gewisser Weise wie Regie führen, was ich früher am Theater gemacht habe. Der Regisseur ist dazu da, die Schauspieler und das Buch zum Leben zu erwecken, sich selber zurückzunehmen, so dass das Werk in den Vordergrund treten kann. Das erfordert ein gewisses Maß an Bescheidenheit, aber es ist einfach wundervoll Teil eines Teams zu sein, in dem etwas Großartiges stattfindet.

Das Interview führte
Maren Elbrechtz VeDRA

Scenario 5 | gelesen von Kyra Scheurer VeDRA

„Es hat mich befreit, kein Autorenfilmer sein zu müssen, sondern *Autoren-Verfilmer* sein zu dürfen“ schreibt Dominik Graf in seinem Scenario-Beitrag „Aus dem Weltreich der Autoren“. Eine ungewöhnliche und darum umso wichtigere Liebeserklärung liest man hier, bzw. mehrere Liebeserklärungen an fünf der wichtigsten Autoren in Grafs abwechslungsreichem Arbeitsleben: An Markus Busch, der jüngst Grafs wunderbar leichtfüßigen Dreileben-Beitrag KOMM MIR NICHT NACH geschrieben hat. An Christoph Fromm, Bernd Schwamm und Günter Schütter, aus deren Feder die Graf-Klassiker FRAU BU LACHT und DER SKORPION sowie der ambitionierte, letztlich gescheiterte Genre-Versuch DIE SIEGER stammen, den verbockt zu haben hier Graf zugunsten seines Autors auf die eigene Kappe nimmt. Und nicht zuletzt eine Hommage an Rolf Basedow, dessen HOTTE IM PARADIES den fulminanten Auftakt zum gemeinsamen Großprojekt IM ANGESICHT DES VERBRECHENS war.

„‚Meine‘ Filme sind im Grunde ihre Filme“ resümiert Graf und beschwichtigt so indirekt das sich ansonsten leitmotivisch auch durch den fünften Band des Drehbuchalmanachs ziehende – zugegeben oft berechtigte – Lamento über die Missachtung von Autoren durch Produzenten, Regisseure und Redakteure. Gerade Letztere bekommen als Teil des öffentlich-rechtlichen Systems diesmal besonders ihr Fett weg.

Im wie immer ein Herzstück des Bandes bildenden Werkstattgespräch gibt in schöner Verschränkung der Beiträge Graf-Autor Rolf Basedow Einblick in seine beispiellos intensiven Recherchen bei Ermittlern und Verbrechern, SEK-Beamten und Zuhältern. Die Präzision der Dialogsprache, kleine Gesten und große Pläne – so vieles in Basedows Büchern entstammt der beobachteten Phänomenologie eher als irgendwelchen Drehbuchratgebern, über die er gleichwohl auch sprechen kann. Interessanter aber ist, wie in der konkreten Praxis das Wort Gulaschsuppe zum Schneeball wird, der eine Hure zum Rollentausch mit ihrem Luden animiert oder Basedows kundige Anmerkungen zur Montage – er selbst kam über das Schneiden zum Schreiben.

Außerdem erinnert SCENARIO 5 an den vor zehn Jahren verstorbenen, parallel mit Dokumentarfilm, fiktionalisierter Lebensgeschichte in Romanform und DVD-Edition gewürdigten Thomas Brasch. Darüber hinaus philosophiert Keith Cunningham über „die Würde des Dramas“, es wird der Versuch einer räumlichen Verortung des Erzählens unternommen, Ratgeber zum Thema ‚TV-Serie‘ rezensiert und neue Dramaturgiemodelle sowie drehbuchrelevante blogs und podcasts unter die Lupe genommen.

Und wie immer wird auch das „Drehbuch des Jahres“ abgedruckt, diesmal NO NAME RESTAURANT von Stefan Sarazin und Peter Keller.

Scenario 5: Film- und Drehbuch-Almanach
Jochen Brunow (Herausgeber)

ISBN-10: 3865052096
ISBN-13: 978-3865052094
Erscheinungstermin: 12. Februar 2011
Verlag: Bertz + Fischer

Sprache: Deutsch
Auflage: 1. Auflage
Seiten: 352
Gebundene Ausgabe

Diese Rezension erschien zuerst im Filmmagazin Schnitt www.schnitt.de

Bitte vormerken! | FilmStoffEntwicklung 2011 Tag der Dramaturgie

5. November 2011 in Berlin

Zum dritten Mal veranstaltet der Verband deutscher Film- und Fernsehdramaturgen e.V. (VeDRA) in Berlin unter dem Titel »FilmStoffEntwicklung« seinen »Tag der Dramaturgie«. Diesmal am **5. November 2011** *in den Räumen des »Tagesspiegel« direkt am Anhalter Bahnhof . Weitere Informationen und Anmeldung finden Sie auf unserer Web-Site: www.filmstoffentwicklung.de*

Erneut stellt sich »FilmStoffEntwicklung« an einem Tag und damit in konzentrierter Form aktuellen Fragen der Film- und Fernsehdramaturgie:

- *Was ist derzeit dramaturgisch möglich?*
- *Wohin wird die Reise in Zukunft vermutlich gehen?*
- *Was müssen wir tun, um für zukünftige Zuschauer weiterhin interessant zu erzählen?*
- *Sind wir alle, die wir Stoffe entwickeln, für die Zukunft des Erzählens gut genug gerüstet?*

Zeitplan/Konzept

Das Programm mit **15 Einzelveranstaltungen** teilt sich zwischen 9.30 Uhr und ca. 19.00 Uhr in die drei parallel geführten Themenschwerpunkte **Kino, Fernsehen und Neue Medien** auf. Die jeweils fünf Einzelveranstaltungen pro Schwerpunkt sind aufeinander abgestimmt und ergänzen sich teilweise als aufeinander aufbauende Module.

Themen

Unter anderem sind derzeit folgende Themen in der Planung:

Nur noch Silberlocken im Kinosaal? – Erzählen für ältere Zuschauer

Marketingbegriffe wie »Best-Ager« beschreiben nur unzulänglich einen offensichtlichen Trend:
Viele deutsche Filmerfolge wie KIRSCHBLÜTEN, DAS ENDE IST MEIN ANFANG, SATTE FARBEN VOR SCHWARZ oder DAS WEISSE BAND haben von der Kinobegeisterung der Zuschauer über 50 profitiert. Müssen sich Autoren und Filmemacher umstellen und beim Gestalten von Stoffen an ein deutlich älteres Publikum denken? – Norbert Maass[VeDRA] diskutiert mit Gästen aus den Bereichen Drehbuch, Produktion und Kino.

Wege zum Ensemble – Neue Dramaturgien, Teil II

Im letzten Jahr stieß das Gespräch von Dramaturgin Eva-Maria Fahmüller[VeDRA] mit dem Drehbuchautor André Georgi über »Neue Dramaturgien« auf eine positive Resonanz. In diesem Jahr folgen die beiden Diskutanten einer weiteren aktuellen Tendenz in Film und Fernsehen: Das Ensemble gerät immer stärker ins Blickfeld avancierter dramaturgischer Ansätze in Theorie und Praxis.

STROMBERG – Ralf Husmann über Serien-schreiben

Alles, was Ralf Husmann schreibt, ist eigen. Wie funktioniert dieser kreative Kopf? Welches Setup hat er sich geschaffen, in dem dies möglich ist? Und wie bleibt eine Serie wie STROMBERG dauerhaft spannend und lustig? – Gunther Eschke (BLEIBEN SIE DRAN!) im Gespräch mit Autor Ralf Husmann und Dramaturgin Mika Kallwass[VeDRA].

Weitere Infos / Anmeldung

Auf unserer Website *www.filmstoffentwicklung.de* stellen wir aktuelle Informationen bereit.
Dort können Sie sich auch über ein Online-Formular anmelden.

Spiel / Film | von Lukas Wosnitza

„Wie der Film so das Game“ - die Schnittstelle zwischen den beiden verwandten Medien zeigt sich immer wieder an den Games-Varianten von Blockbustern, die - der Vermarktungs- und Verwertungskette folgend - zeitgleich zum Film erscheinen. Auch der diesjährige Blockbuster-Sommer weist hierfür einige Beispiele auf – THOR, GREEN LANTERN, TRANSFORMERS: DARK OF THE MOON.

Dramaturgisch laufen diese spielerischen Aufgüsse meist Gefahr stinkend langweilig zu sein, weil sie lediglich ein dumpfes Nachspielen der Filmstory ermöglichen ohne die erzähltechnischen und spielerischen Notwendigkeiten von komplexen digitalen Spielen zu bedienen (nonlinearer Spielverlauf, Einfluss des Spielers auf den Fortgang der Narration, Belohnungssystem für den spielerischen Erfolg).

Daher bedienen sich die Games zum Film seit einiger Zeit des Tricks nicht die Filmstory zu präsentieren, sondern ein unabhängiges Abenteuer zu erzählen, das zeitlich vor oder nach der Filmhandlung angesiedelt ist (z.B. ENTER THE MATRIX, AVATAR). Auch die aktuellen Filmspiele THOR, GREEN LANTERN und TRANSFORMERS: DARK OF THE MOON greifen diese Idee auf. Obwohl sich die Games damit von der vorgegebenen (und somit starren) narrativen Struktur der Filme gelöst haben, schaffen sie es nicht, eine dem Genre würdige nicht-lineare Dramaturgie aufzubauen.

TRANSFORMERS bietet anarchische Roboterkämpfe, die den Actionfiguren-Ursprung der Serie bedienen. Einer linearen Story folgend, wechselt der Spieler dabei zwischen den sich bekriegenden Parteien: ein Level Autobot, ein Level Decepticon. Dies mag dem Spiel im Sinne der Narration helfen, erweist sich aber für die Identifikation des Spielers mit der Spielfigur (im Games-Bereich noch wichtiger als im Film) als problematisch.
THOR und GREEN LANTERN sind ebenfalls Action-Spiele in Reinform: Der Spieler kämpft sich durch Horden von Gegnern, die es auf bestimmte Art und Weise zu erledigen gilt. Obwohl der Ursprung in Comics liegt, findet sich auch hier keine Multilinearität auf der narrativen Ebene. Insgesamt ist die Struktur der Spiele dann der Filmnarration doch zu ähnlich und der Film zu sehr das Vehikel der Spiele, als dass sich diese eigenständig entfalten könnten.

Die Möglichkeit für neue Heldentaten folgt im August mit CAPTAIN AMERICA, dem amerikanischsten aller Helden – demnächst in einem Kino in Ihrer Nähe und auf einer Games-Konsole in Ihrem Wohnzimmer...

Lukas Wosnitza

Games-Dramaturg Lukas Wosnitza (1983) hat seine Abschlussarbeit an der Rheinischen Friedrich-Wilhelms-Universität Bonn über Dramaturgie im digitalen Spiel verfasst und beschäftigt sich für uns mit der Schnittstelle von Games & Film. Er ist außerdem Mitglied des Bonn Univerity Shaekspeare Company. In der nächsten Ausgabe widmet er sich der Reeboot-Welle.*

Der VeDRA-Fragebogen | Katrin Merkel VeDRA

Katrin Merkel schloss ihr Germanistik-Studium 1995 an der Universität Hamburg ab. Danach arbeitete sie als Video-Journalistin und Redaktionsassistentin beim Lokal-Fernsehen. Es folgten diverse Praktika und Assistenzen im Bereich Film- und Fernsehproduktion, von 1999 und 2004 war sie freiberuflich als Autorin und Lektorin tätig. 2005 übernahm sie die Leitung des Fiction-Lektorats von RTL und stand Redaktion und Bereichsleitung bei Entwicklungsprojekten beratend zur Seite. Seit 2010 ist sie als freie Dramaturgin für diverse Produktionsfirmen und als Beraterin für Autoren tätig. Sie lebt und arbeitet in Köln.

Auf welchen Wegen oder Umwegen bist du zur Dramaturgie gekommen?

Ursprünglich wollte ich Journalistin werden, aber eigentlich haben mir schon an der Uni die Seminare zum Thema Film und Fernsehen am meisten Spaß gemacht. Als es dann mit dem Volontariat nicht geklappt hat, habe ich das als Wink des Schicksals interpretiert und mit einem Praktikum bei Studio Hamburg angefangen. Dort habe ich dann schnell gemerkt, dass die Drehbücher mich am meisten interessieren: Während der unzähligen Stunden am Kopierer habe ich immer eifrig gelesen, und der Aufnahmeleiter hat mich dann irgendwann zur Producerin geschickt weil er der Meinung war, dass ich in dem Department viel besser aufgehoben bin. Ich habe dann ja auch selber geschrieben und tue das in sehr kleinem Rahmen immer noch, aber anderen bei der Entwicklung und Umsetzung ihrer Ideen zu helfen, macht mir fast noch mehr Spaß.

Mit welchem Projekt warst du zuletzt besonders gern beschäftigt und in welcher Funktion?

Ich bin momentan immer noch beschäftigt mit der Entwicklung der Bücher für eine der neuen Vorabendserien bei der ARD. Ich wurde von der Produktionsfirma Eikon als Dramaturgin engagiert, um die Autoren und die Bucharbeit zu betreuen – und das macht sehr viel Spaß. Gerade die Mischung aus organisatorischem und inhaltlichem Arbeiten finde ich super, da kommt keine Langeweile auf. Und es macht natürlich generell viel Freude, so ein Format mit aus der Taufe zu heben.

Welche Fähigkeiten sollte ein Dramaturg unbedingt haben?

Neben dem Fachlichen wird für mich die psychologische Komponente immer bedeutsamer. Im konkreten Produktionsalltag ist man ja nicht nur inhaltlich und nicht nur mit dem Autor zugange, eingeschlossen in irgendeinem Kämmerlein. In der Regel sind die Probleme vielschichtiger und die am Entscheidungsprozess beteiligten Personen müssen alle mit an Bord geholt werden – neben dem Autor der Produzent, die Redaktion, der Regisseur, eventuell auch Ausstattung und/oder Herstellungsleitung ... Da kann man schon mal ans Rotieren kommen und muss mit seinen eigenen Vorschlägen auch zurückstehen können. Das ist wahrscheinlich die wichtigste Fähigkeit: den richtigen Vorschlag im richtigen Moment und im richtigen Ton bei der richtigen Person anzubringen.

Was sind deine persönlichen Glücksmomente in diesem Beruf?

Wenn ein Autor nach einer Besprechung oder nach einem Telefonat (wieder) einen Plan hat, wo vorher vielleicht Verzweiflung und Ratlosigkeit waren, wenn unlösbar erscheinende Knoten im Plot gelöst wurden, dann ist es schon sehr schön, wenn man dazu seinen Teil beigetragen hat. Und neuerdings machen mich funktionierende Zeitpläne sehr, sehr glücklich – weil das weniger Stress für alle bedeutet. Zeitlicher Druck ist manchmal gut – man kann eine Story schließlich auch zu Tode entwickeln – aber in der Regel wird nicht nur der Spaß

weniger, sondern auch das Ergebnis schlechter. Weil einfach keine Zeit mehr da ist, in Ruhe über die beste Lösung nachzudenken.

Was sind immer wiederkehrende Probleme bei der Stoffentwicklung?

Mangelnde Kommunikation. Gerade wenn äußere Restriktionen anfangen Einfluss zu nehmen – in der Regel, wenn der Drehbeginn näher rückt – wird oft nicht mehr offen genug miteinander kommuniziert. Aber gerade dann wird der Spielraum kleiner. In Bezug auf unsere Tätigkeit habe ich schon öfter festgestellt, dass die Erwartungen und Aufgaben nicht klar definiert sind bzw. – auch hier – gar nicht richtig darüber gesprochen wird, was denn jetzt ganz konkret die Aufgaben und Kompetenzen sind. Da sehe ich noch großen Handlungsbedarf, das Berufsfeld des Dramaturgen klarer zu definieren. Und das ist auch unsere Aufgabe das einzufordern.

Welcher Film hat dir (zuletzt) besonders gefallen und warum?

Also richtig umgehauen hat mich zuletzt BEAUTIFUL mit Javier Bardem ... Das ist wirklich ein unheimlich intensiver Film. Aber auch traurig. Doch er leistet alles weswegen ich u.a. gerne ins Kino gehe: Einmal ordentlich emotional durch den Wolf gedreht und mit dem einen oder anderen neuen Gedanken nach Hause gegangen. Ebenfalls fasziniert hat mich GAINSBOURG...

Über welches Drehbuch bzw. welchen Film hast du dich besonders geärgert?

Auch wenn vieles wieder sehr lustig war in HANGOVER II – mich hat schon geärgert, mit welcher Unverfrorenheit der erste Teil (der wirklich zum Brüllen ist) einfach noch mal aufgegossen wurde. Und über den Film LARRY CROWNE von und mit Tom Hanks habe ich mich auch total geärgert – so eine langweilige und schlechte Story ... hrrrrg! Als ehemalige Lektorin weiß ich, wie viele tolle Geschichten in den Schubladen von Autoren vergammeln, und dann wird so ein fantasielos entwickelter Plot realisiert, bloß weil der Tom und die Julia Lust darauf hatten – das ist frustrierend.

Wie sieht dein perfektes (Arbeits-) Leben aus und wie nahe bist du diesem Ideal?

Als Dramaturgin von einzelnen Projekten leben zu können und daneben noch wahnsinnig tolle Bücher zu schreiben, nicht auf Empfängen und Premieren abhängen zu müssen, sondern einfach nur abzuwarten wer als nächstes anruft und einen engagiert ... das wäre toll. Bis dahin ist es wohl noch ein Stück aber ich bin ganz zufrieden – ich kann von meinem Beruf, den ich sehr mag, leben!

Welche Film- oder Fernsehfigur (früher oder heute) hättest du gerne erfunden?

Tony Soprano, na klar, oder auch Dexter. Und Liz Lemmon, die Protagonistin der Comedy-Serie 30 ROCK...

Was dürfen wir deiner Meinung nach ‚on screen' auf keinen Fall verpassen?

Ganz klar BRAUTALARM, der ist wirklich richtig zum Schlapplachen.

DESIGN IST DIE INSZENIERUNG DER BOTSCHAFT IN DER FLÄCHE ...

edgar lange – design&development,
atelier für gestaltung (analoges und digitales publizieren)
krefelder str. 18 – 50670 köln

[tel] 0221 73 27 944
[web] www.desdev.de

Verband deutscher Film- und Fernsehdramaturgen e.V. (VeDRA)
AG Charlottenburg VR 22090 B
www.dramaturgenverband.org
post@dramaturgenverband.org

HERAUSGEBER: VeDRA

V.I.S.D.P.: Dr. Rüdiger Hillmer

REDAKTION: Katrin Merkel, Robert Pfeffer

MITARBEIT: Sebastian Stobbe, Solveig Conelisen, Maren Elbrechtz, Kyra Scheurer, Rudolf Bohne, Lukas Wosnitza

LEKTORAT: Babette Jonas

GESTALTUNG: Christian Lailach / Läufer + Keichel, Berlin

LAYOUT/PRODUKTION: Edgar Lange, design & development, Köln

Fragen, Anregungen und Rückmeldung bitte an:
newsletter@dramaturgenverband.org