VeDRA
Verband für Film- und
Fernsehdramaturgie e.V.

Wendepunkt

FILM STOFF ENTWICKLUNG 2021

TAG DER DRAMATURGIE

WEITERE THEMEN:
Relevanz und Resonanz // Sensibles Lesen
Manipulation des Publikums

N°51 | November 2021

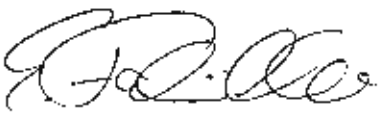
Liebe Leserinnen und Leser,

Eva-Maria Fahmüller
Vorstandsvorsitzende VeDRA

herzlich willkommen zu FILMSTOFFENTWICKLUNG 2021! Wir freuen uns darauf, mit Ihnen am Samstag, den 6.11.2021, am TAG DER DRAMATURGIE, über zeitgemäßes Erzählen zu diskutieren. Seit der letzten Fachkonferenz im Jahr 2018 hat sich viel verändert. Drei Schlagworte sind: Corona, Kino, Streaming. Bei FILMSTOFFENTWICKLUNG werden wir online die aktuellen Entwicklungen aus dramaturgischer Perspektive genauer in den Blick nehmen. Alle Einzelveranstaltungen werden von VeDRA-Kolleginnen und -Kollegen verantwortet und moderiert. In diesem WENDEPUNKT finden Sie das vollständige Programm.

Die vorliegende Ausgabe enthält allerdings noch einen weiteren Themenschwerpunkt. Sie befasst sich mit der Wirkung von Geschichten auf die einzelnen Zuschauerinnen und Zuschauer – und darüber hinaus auf Zielgruppen genauso wie auf die Gesellschaft als Ganzes. Denn es ist Gegenstand dramaturgischer Arbeit, Filme und Serien als Teil von gesellschaftlichen Prozessen zu sehen und sie mit sozialem Bewusstsein zu betrachten. Dementsprechend schreibt Tomislav Turina über das „Spiel mit den Erwartungen“ des Publikums. Roman Klink erläutert die Möglichkeiten von Dramaturgie in Bezug auf die künstlerische, kommerzielle sowie gesellschaftliche „Relevanz und Resonanz“. Und Gisela Wehrl stellt die Technik des „Sensiblen Lesens“ vor; dabei werden Stoffe auf diskriminierende Inhalte und Ausdrücke untersucht.
Damit Sie außerdem unsere Fachtagung FILMSTOFFENTWICKLUNG in die Arbeit von VeDRA einordnen können, durfte ich in „VeDRA und die Politik“ rekapitulieren, wie sich der Verband seit der Gründung entwickelt hat. Auch das hat – wie der Titel schon sagt – einen sozialen, vielmehr noch einen politischen Bezug. VeDRAs Haltung kurz gefasst: Damit gute Drehbücher entstehen können, braucht es qualifizierte Arbeitskräfte x Zeit = Geld: für die genaue Analyse und das gründliche Überarbeiten von Fassungen, für Recherche, ausführliche Fachberatung oder für wirkliche Writers’ Rooms. Die Expertise von professionellen Dramaturginnen und Dramaturgen sollte dabei in jedem Fall ein wesentlicher Bestandteil sein. Die aktuell gute Auftragslage durch den Ausbau der Mediatheken und die Investitionen der Streamingdienste sorgt zwar für jede Menge Beschäftigung. Doch ist sie gleichzeitig auch ein Kampf um die dicksten Brocken, der nicht per se zu einer besseren finanziellen Ausstattung der Stoffentwicklung und zu strukturierteren Prozessen führt. Bereits seit 2002 setzen sich die dramaturgisch Tätigen von VeDRA für eine Aufwertung und Professionalisierung der Stoffentwicklung und ihrer Abläufe ein. Den VeDRA-Fragebogen beantwortet dieses Mal die Dramaturgin Lynda Bartnik.
Gerüstet mit dem Hintergrundwissen aus diesem WENDEPUNKT treffen wir uns am 6.11.21 mit allen unseren Teilnehmenden und zahlreichen kundigen Gästen aus der gesamten Filmbranche.

Viele Inspirationen bei FilmStoffEntwicklung 2021 und bei allen anderen Treffen wünscht Ihnen ...



INHALT

3 POINT OF VIEW I
Relevanz und Resonanz
Über die Messbarkeit filmischer Wirkung
Roman Klink

6 DRAMATURGISCHES LEXIKON
Spiel mit den Erwartungen
Publikums-Manipulation als Erzählmittel
Tomislav Turina

9 POINT OF VIEW II
Sensibles Lesen (1)
Was Sensitivity Reading leisten kann – eine erste Annäherung
Gisela Wehrl

11 MISSION STATEMENT
VeDRA und die Politik
Dr. Eva-Maria Fahmüller

14 PROGRAMM
FILMSTOFFENTWICKLUNG 2021
Tag der Dramaturgie online - Infos und Programm

23 PROFILE
Lynda Bartnik

VEREINSHEIM
25 Wer macht was?
27 Termine
28 Impressum

Bilder: cine.net, Privat, VeDRA, adobe.stock.com
Titel: adobe.stock.com

Relevanz und Resonanz

Roman Klink (VeDRA)

Ein Gespräch unter Kollegen brachte den Anstoß für diesen Artikel. Meine eher beiläufige These „Zum Glück ist Relevanz messbar“ stieß auf heftige Ablehnung: Relevanz sei ausschließlich individuell spürbar, eine nicht greifbare Kraft und daher für die Auseinandersetzung mit Filmen nicht verlässlich.

Dieser Gedanke beschäftigte mich. Bedeutet die Leugnung der Messbarkeit von Relevanz im Umkehrschluss, dass jedes filmische Werk in gleichem Maße relevant oder irrelevant ist? Wie hilfreich ist dies, um auf bereits spürbare sowie noch anstehende Veränderungen des Marktes zu reagieren oder um öffentliche Gelder noch verantwortungsvoller und nachhaltiger zu verteilen? Klar, die Auseinandersetzung mit Filmen und Serien ist geprägt vom eigenen Empfinden, von Prägung, Vorlieben, Interessen, Stimmungen und anderen nur schwer quantifizierbaren Einflüssen. Verschiedene dramaturgisch Tätige können trotz ähnlichem Werkzeug und Vokabular bei der Untersuchung exakt gleicher Aspekte zu teils diametral verschiedenen Einschätzungen kommen. Das sollte uns dennoch nicht davon abhalten, nach Orientierungsgrößen zu suchen.

Über die Messbarkeit filmischer Wirkung

Relevanz ist für mich so eine Größe. Sie kann und sie muss evaluiert werden. Das geht mit tiefgreifenderen Auswertungen einher, als schöngerechnete Tabellen von heimischen Marktanteilen sie bieten. Relevanz erzeugt Resonanz. Resonanz mündet in Auseinandersetzung, Bewegung, Entwicklung. Qualität und Quantität der Resonanz können jeweils Auskunft geben über die Stärke der Relevanz. Angesichts dieser logischen Kette möchte ich meine Eingangsthese also verfeinern: „Filme bieten viele Formen von Relevanz, und viele von ihnen sind messbar.“ Einige möchte ich beleuchten, ohne Anspruch auf Vollständigkeit:

THEMATISCHE RELEVANZ ist die offensichtlichste Form. Sie scheint klar greifbar, ist aber tückisch. Filme ohne Thema mag es geben, beabsichtigt oder unbeabsichtigt. Doch das menschliche Hirn sucht nach Mustern, nach Anknüpfungspunkten, und ergänzt Leerstellen. Somit wird selbst das Fehlen eines klaren Themas gegebenenfalls als Haltung und somit als thematischer Bezug gewertet. Wiederum andere Filme berühren gleich eine Vielzahl von Themen, was erneut den Fokus in die Hand des Publikums legt. Diese Beispiele drehen sich aber um den Begriff „Thema“. Es ist ein häufiges Missverständnis, dass dies auch thematischer Relevanz gleichkommt und zudem eng verknüpft mit dem Irrglauben, ein thematisches Anliegen ergäbe schon den Plot. So dürfte z.B. für manche eine Überraschung sein, dass es der Serie STAR TREK: DISCOVERY im Kern nicht um Raumschiffe und fremde Planeten geht, sondern um ganz irdische, religiöse und kulturelle Differenzen. Ich schweife ab. Auch zu dringenden Themen können irrelevante Filme entstehen – wenn sie keinen Diskurs anregen, keine neuen Perspektiven auftun, keine bestehenden Perspektiven auf originelle Art verdeutlichen usw. Thematische Relevanz bedeutet, den Diskurs zu einem Thema zu bereichern oder bislang wenig sichtbare Fragen oder Blickwinkel ins Licht der Öffentlichkeit zu rücken, selbst wenn dies nur für ein begrenztes Gebiet der Fall ist. DIE KINDER VON PARIS von Rose Bosch z.B. mag im Jahr 2010 weltweit wenig Aufmerksamkeit generiert haben. Doch in der französischen Heimat trug der Film stark dazu bei, dass der Mythos „ganz Frankreich war in der Résistance“ einer differenzierten Neubewertung der »

»Relevanz erzeugt Resonanz. Resonanz mündet in Auseinandersetzung, Bewegung, Entwicklung. Qualität und Quantität der Resonanz können jeweils Auskunft geben über die Stärke der Relevanz.«

eigenen Kollaborationsgeschichte mit dem Dritten Reich wich. Thematische Resonanz muss man in der Stoffentwicklung erarbeiten. Der Stand der medialen Reflektion eines Themenkomplexes ist dabei genauso wichtig wie Tonalität, narrative Haltung und Entscheidungen in der konkreten Umsetzung. Das Auffahren einer Thematik ohne relevante Bearbeitung führt zwangsläufig in die Trivialität.

„Beim Stichwort **KÜNSTLERISCHE RELEVANZ** greift aber auf jeden Fall ausschließlich die individuelle Wahrnehmung!“, mag man lautstark argumentieren. „Nur zum Teil!“, hallt es zurück. Da ist zum einen der jährliche Turnus von Festivals und Preisen, in dem filmkünstlerische Leistungen gewürdigt werden. Hier wird zwischen A- und B-Festivals unterschieden, zwischen Jury-erwählten Auszeichnungen und demokratischen Abstimmungen, zwischen den Blickwinkeln von Fachpresse, Feuilleton und Fans. Auch Serien werden mittlerweile in Echtzeit von Presse und Publikum seziert. Geübte Grenzen verschwimmen – manche Bezahlsender liefern Bahnbrechendes, während bisherige Prestige-Kanäle zu traurigen Nachahmern werden. Nicht selten unterliegen diese Prozesse Eigendynamiken, die über eine Betrachtung von Qualität und Originalität hinausgehen. Im Gegenzug ist das Ausbleiben von Aufmerksamkeit ein deutliches Signal. Schlägt ein teuer, mit enormen Fördergeldern als künstlerisches Prestigeprojekt hofierter Film keinen glorreichen Weg ein oder fällt eine vermeintliche „High End“-Serie bereits nach kurzer Zeit aus dem kollektiven Gedächtnis, dann haben beide keine Resonanz erzeugt und keine Relevanz erreicht. Der Faktor Zeit spielt sicher eine Rolle – die Filmgeschichte bietet einflussreiche Werke, die erst spät gewürdigt wurden, aber bis heute nachhallen. Künstlerische Wirkungskraft kann sich aber auch kurzfristig zeigen. Neue Stilmittel sickern aus einem Film oder einer Serie durch in das allgemeine visuelle Vokabular, werden plötzlich in zahlreichen Werken aufgegriffen und variiert. Eigenheiten wie Handkamera, Dogma-Drehbedingungen, dramatische Zeitlupen, schnittlose Sequenzen, prägnante Schauspieltechniken, Dolly Zooms, das Durchbrechen der „Vierten Wand“ (um nur einige Beispiele zu nennen) erlebten Anfang oder Wiederbelebung in Einzelwerken. Sie wurden aufgegriffen, variiert, parodiert und konterkariert. Einfluss hat viele Gesichter. Bewegungen und Gruppen können künstlerisch relevant sein wie Dogma 95, Berliner Schule, britische Arbeiterklassenfilme der 90er oder (Sub-) Genres wie Mumblecore. Sie brachten Grenzüberschreitungen, narrative und stilistische Innovation oder kombinierten Vorhandenes auf neue Weise. Auch Einzelstimmen können durch die Klarheit und Eigensinnigkeit ihrer Visionen über ihr Oeuvre hinweg die Facetten des Mediums Film erweitern – ob nun Kathryn Bigelows genreüberschreitende und mitreißende Bearbeitung politischer Themen, Russel T. Davies’ Blick für sozialen Zündstoff, Jacques Audiards geniale Spagate zwischen archaischem Realismus und Mainstream-Melodrama oder aktuell Chloe Zhaos soghafte Poesie des Alltags, um Beispiele zu nennen. Der Blick über Landes- und Mediatheksgrenzen hinaus ist mittlerweile unerlässlich, um den Überblick über die filmkünstlerische Gegenwart zu behalten. Wenn das Publikum z.B. durch Streamer Zugriff auf globale Werke jeglicher Ausprägung hat, tun Kreative gut daran, ihre eigene Konsum-Komfortzone ebenfalls zu verlassen. Es gibt kaum noch den Wissensvorsprung einer „Festivalelite“, um es überspitzt zu formulieren. Durchschaubare Nachahmer-Produkte sind nun weniger spannend, wenn die Originale bekannt und verfügbar sind.

Lippenbekenntnisse beschwören zwar regelmäßig das Gegenteil, doch die **KOMMERZIELLE RELEVANZ** von Filmen wird hierzulande stiefmütterlich behandelt, vor allem ihre nachhaltige Form. Wir sind weit entfernt von einem lebendigen, vielfältigen, wirtschaftlich zuverlässigen Film-Ökosystem, das vor allem auf Subventionen setzt, um thematische und künstlerische Nischen zu beleben und gelegentlich riskante Mainstream-Projekte zu ermöglichen. Die herrschende Asymmetrie hat viele Gründe. Evaluation ist nicht vorgesehen. Misserfolge werden nicht nachhaltig analysiert, weitblickende Slate-Strategien sind selten. Nach wie vor ist unter Kreativen die Haltung weit verbreitet, Filme „nicht für ein Publikum zu machen“. Ja für wen denn bitte sonst? Der Dialog mit dem Auditorium, direkt oder indirekt, wohnt doch darstellenden Künsten inne. Die audiovisuelle Sichtbarmachung geschriebener Worte und Konzepte ist ganz logisch an die Wahrnehmung durch Rezipienten gerichtet. Kommerzielle Relevanz ergibt sich nicht aus phantasievollen Zahlen, die man auf »

»Doch wirklich entfalten kann sich Relevanz erst in jenem magischen Moment, in dem ein Werk auf Augen, Ohren, Geist und Herz trifft.«

Papiere schreibt, sondern aus der Auseinandersetzung mit Konsumverhalten, Zielgruppen, Trends und deren Prognosen, da zwischen Konzeption und Veröffentlichung von Filmen oft Jahre liegen. Sie zielt auf zusätzliche Wertschöpfungsmöglichkeiten – Fortsetzungen, den Transfer in andere Medien oder Merchandise. Kommerzielle Relevanz zeigt sich nicht nur in absoluten Zahlen, sondern vielmehr im Verhältnis des Aufwands zum erzielten Ergebnis, und diese Größe ist hervorragend messbar. Dem hierzulande gut geübten Snobismus zum Trotz kann eine wirtschaftlich nachhaltige Filmlandschaft – die mehr Ressourcen schafft als verbraucht – beweglicher und mutiger sein, um diesen viel zu oft und irreführend gebrauchten Begriff zu bemühen.

GESELLSCHAFTLICHE RELEVANZ ist ein ausführlichst diskutierbares Feld, auf dem die Messung von Daten zwar mit Interpretation und Aufwand verbunden, aber eben doch möglich ist. Bekannt sind Presse-Clippings von betreuenden Agenturen zu Filmstarts. Doch worüber sollte Filmjournalismus berichten, wenn nicht über Filme? Interessant ist eher, ob Filme und Serien in andere Bereiche der Berichterstattung hineinsprießen, ob ihre Themen eine Diskussion über das Feuilleton hinaus anstoßen und in den Alltag von Menschen abstrahlen. Dieses „Überschwappen" in die alltägliche Ebene ist heutzutage besser messbar als je zuvor. Die Beobachtung von Aktivität in sozialen Medien zu Kinostarts und Serien gehört in anderen Ländern zum Standard, in Territorien, wo es Filmschaffenden tatsächlich schadet, wenn sich ihre Investitionen nicht in Publikumsresonanz niederschlagen. Sicher spielen regionale und soziale Besonderheiten eine Rolle. Serien, die bei TikTok trenden, können z.B. unter dem Facebook-Radar laufen. Umso wichtiger ist es, in diesem Bereich auf Transparenz und Professionalisierung zu setzen. Das Feuilleton ist nach wie vor relevant, jedoch nur eine Stimme von vielen. Das Narrativ vom Pioniergeist, mit dem man Filmperlen im Festival-Ozean findet und das gemeine Volk auf deren Ankunft vorbereitet (mit zeitlich großem Vorlauf und so verargumentiert, dass Widerspruch zur vorgelegten Deutung natürlich als Unverständnis für Kunst und Kultur gewertet werden muss), ist heute ein Mythos und wurde überholt auf der Internet-Autobahn.

Gern gerät der Fakt in Vergessenheit, dass Film meist eine kollaborative Disziplin ist, und nicht die Selbstverwirklichung einzelner Köpfe, die auf willfähriges Personal zugreifen. Doch das Thema **PERSÖNLICHE RELEVANZ** (für die Macher) würde hier den Rahmen sprengen und bekommt zudem bereits sehr viel Aufmerksamkeit, die persönliche Verantwortung hingegen weniger. Denn wie kann jemand, der oder die sich nicht einen Gedanken über die Rezeption des eigenen Beitrags zu einem kollektiven Werk gemacht hat, die Verantwortung für dessen erfolgreiche Durchführung übernehmen – für das Herzblut, die Lebenszeit, die Energie und Kreativität aller, die sich an der Umsetzung beteiligen? Für mich selbst beginnt die Auseinandersetzung mit dem Thema Relevanz erst. Das Argument, Regisseur XY habe „schon immer einen teuren Film" machen wollen, darf aus meiner Sicht nicht mehr zum Aushebeln aller Vernunft im Blick auf kreative Entscheidungen führen. Sätze wie „Ich denke nie ans Publikum", sofern sie aus Überzeugung geäußert werden und nicht als Koketterie, sollten als der (Selbst)betrug offengelegt werden, der sie sind. Auch den Mythos, Kreative würden selbst bestimmen, ob ihr Stoff Relevanz hat, darf man getrost begraben. Sie pflanzen die Potenziale dafür und verstärken sie. Doch wirklich entfalten kann sich Relevanz erst in jenem magischen Moment, in dem ein Werk auf Augen, Ohren, Geist und Herz trifft.

Auf dem Weg dahin sind wir dramaturgisch Tätigen wichtige Verbündete. Gemeinsam mit allen kreativ an Filmen und Serien Beteiligten sind wir in der Pflicht, die Relevanz der Vorhaben in jeder Entstehungsstufe zu prüfen, zu bereichern, zu messen und zu evaluieren. Sonst bleiben Drehbücher, Konzepte oder Ideen eben nur Worte ohne Widerhall.

Roman Klink *studierte Kultur- und Medienpädagogik, arbeitete als Filmjournalist, kaufte für die ARD Degeto Filme ein und verantwortete als Redakteur Kinoproduktionen. Seit 2013 ist er als Autor, Lektor und Dramaturg tätig. Seit 2020 ist er im VeDRA-Vorstand.*

Spiel mit den Erwartungen

Tomislav Turina (VeDRA)

Dramaturgie hat viele Aufgaben. Die „Geburtshilfe fürs Drehbuch“ umfasst Moderations- und Vermittlungsaufgaben sowie fachliche Beurteilungen und Optimierungsvorschläge. Struktur spielt dabei eine wichtige Rolle: Ob 3 oder 4 Akte, 8 Sequenzen oder 16 Story-Steps (bei US-amerikanischen Serien oft auch vorgegebene Beats), sie alle sorgen für eine innere Ordnung der Geschichte. Charaktere wollen dazu konsequent entwickelt, Bögen ebenso konsequent geschlossen werden. Thema und Erzählhaltung dürfen auch nicht fehlen und natürlich kümmern sich die dramaturgisch Tätigen ebenfalls darum, dass in Bildern und Handlungen erzählt wird (Show, don´t tell!). So weit, so bekannt.

Es gibt aber noch einen weiteren wichtigen Aspekt der Dramaturgie, der in Deutschland bislang wenig Beachtung findet: Dramaturgie sollte für ein emotionales Erlebnis (oder besser ein ganzes Feuerwerk davon) sorgen. Klassischerweise bedeutet das erst einmal, der Hauptfigur ein dramatisches Ziel zu geben, dem das Publikum folgt. Dieses hofft auf ein Gelingen und bangt vor dem Scheitern und den Konsequenzen (Fallhöhe). Aber es bedeutet noch viel mehr: Erleben heißt immer auch ein Stück weit die Kontrolle zu verlieren. Bei fiktionalen Formaten (und überhaupt beim Erzählen) heißt das, dass die Erzählerin oder der Erzähler diese Kontrolle übernimmt und sie auch entsprechend ausfüllt. Manipulation ist bekanntlich ein böses Wort, gerade hierzulande, aber Manipulation gehört zur Dramaturgie, weil sie zum Wesen des Erzählens gehört. Wer erfolgreich erzählen will, spielt auch auf der Klaviatur der Gefühle.

Publikums-Manipulation als Erzählmittel

Der Zusammenhang entsteht im Kopf

Wir alle deuten unablässig die Welt um uns herum. Alles, was wir sehen, hören, schmecken, ertasten, all die oftmals fragmentierten Informationen verarbeitet unser Gehirn und baut daraus den Zusammenhang unseres Bewusstseins, inklusive Sinngebung. Und ebenso tun wir das bei bewegten Bildern. Ihr Zusammenhang wird uns also nicht auf dem Screen serviert, er entsteht vielmehr als aktiver Kombinationsprozess in unseren Köpfen. Und wird dort mit jedem neuen Bild oder Ton neu geformt, hinterfragt und angepasst. Am deutlichsten wird das, wenn man Situationen, Orten, Figuren oder Dingen eine zweite Bedeutungsebene hinzufügt: In einer Folge der aktuellen Netflix-Serie MIDNIGHT MASS sehen wir, wie eine christliche Gemeinde zu einer feierlichen Mitternachtsmesse zusammenkommt. Alles wirkt friedlich und besinnlich. Aber wir wissen bereits, dass der Pfarrer ein mörderischer Vampir ist. An der feierlichen Szenerie ändert das freilich nichts, aber im Kopf der Zuschauenden ist die Kirche im gleichen Moment ein grauenvoller Ort.

Auch beim Herstellen des Zusammenhangs geht es nicht nur um die Konstatierung des Ist-Zustands, sondern vor allem um die Frage, wie es weitergehen wird. Um die Erwartungen am Laufen zu halten, muss das Publikum mit den richtigen Infos gefüttert werden, den Rest übernimmt es ja dankenswerterweise selbst. Am massivsten findet die Manipulation bei Krimis, Thrillern sowie Genres der Phantastik statt, wo mit der Wahrnehmung schon derart gespielt wird, dass unzuverlässiges Erzählen zur Grundausstattung gehört. Erinnern wir uns an die berühmte Szene in DAS SCHWEIGEN DER LÄMMER, als wir begriffen, dass die junge Polizistin Starling vor der Tür des Serienmörders stand und nicht ihr Chef und das SEK. Die Szene wurde unzählige Male kopiert und variiert, weil sie in gewisser Weise einen Meilenstein in der Zuschauer-Manipulation darstellte. Denn sie täuschte uns derart unverhohlen, wie es bis dahin im Kino noch nicht zu erleben war.

Denken wir noch weiter zurück und erinnern uns an den Jungen, der in Hitchcocks frühem Thriller SABOTAGE (1936) nichtsahnend mit der tickenden Bombe unterm Arm herumflanierte. Und dem wir entsprechend zurufen wollten, sie wegzuwerfen: dramatische Ironie bzw. Suspense.

Wenn man nun glaubt, dass Manipulation ein Mittel ist, das nur bei Genrefilmen eine Rolle spielt, dann hat man weit gefehlt. In dem Coming-of-Age-Klassiker DIE REIFEPRÜFUNG z.B. verfolgt der Protagonist die gesamte erste Hälfte des Films kein »

DESMOND TESTER (r.)
in SABOTAGE (1936)
Bild: cine.net

dramatisches Ziel. Die Spannung wird dadurch gehalten, dass seine Eltern und deren Freund, Mr. Robinson, nichts von seiner Affäre mit Mrs. Robinson wissen, also durch eine Variante der dramatischen Ironie, die je nach Situation Spannung, Humor oder Beklemmung erzeugt. Eine weitere, heute oft genutzte Variante ist es, die Protagonistin kontraproduktiv handeln zu lassen, so dass sie z.B. aufgrund von Lügen oder Irrtümern eine Kooperation mit den antagonistischen Kräften eingeht und die wahren Verbündeten bekämpft. Einerseits weiß das Publikum, dass seine Heldin falsch abgebogen ist, andererseits fürchtet es aber auch ein Scheitern, weil es in der Regel mit großer Fallhöhe, also persönlichem Risiko verbunden ist. Noch schlimmer verhält es sich, wenn der Protagonist zwar das richtige Ziel verfolgt, aber mit falschen Mitteln: In der ebenfalls aktuellen Netflix Serie DIE BANDE AUS DER BAKER STREET will der Straßenjunge Billy einen früheren Peiniger töten. Dabei würde er wahrscheinlich verhaftet, auf jeden Fall aber zum Mörder werden. Einerseits fänden wir Billys Rache gerecht, denn ihr Ziel ist ein brutaler Folterer. Andererseits fürchten wir aber um Billys Freiheit und sein Seelenheil.

Die Manipulation des Publikums wird über die Genregrenzen hinweg flächendeckend angewendet: Manche erinnern sich vielleicht noch an den Satz „Ich hatte eine Farm in Afrika“, und was er in ihnen auslöste: Wehmut natürlich, das ist nicht verwunderlich. Die Farm ist weg und wird auch nicht wiederkommen. Aber bemerkenswert ist etwas anderes. Nämlich, dass sich dieses Gefühl wie ein Filter über die gesamte Rezeption des Films legt. Je schöner das Leben in Afrika und Karens Romanze mit Finch Hatton wird, um so mehr wächst die Wehmut. Denn wir wissen in jeder Sekunde, dass die Geschichte traurig enden wird. Eines der stärksten dramaturgischen Mittel überhaupt, dass sich sogar erlauben kann, das Ende der Geschichte zu verraten und damit das Mitfiebern zu sabotieren. Und dieses Mittel ist keineswegs eine Ausnahme: Wir finden es auch bei TITANIC, DIE BRÜCKEN AM FLUSS, DER ENGLISCHE PATIENT, GOODBYE, LENIN! u. a., also bei vielen der erfolgreichsten Vertreter des Genres. Und dabei geht es, wie gesagt, nicht um Thriller oder Krimis, sondern um Melodramen, die man mit Fug und Recht als „character driven“ bezeichnen kann.

Aber auch kleinere, weitgehend unauffällige Mittel, die Erwartungen triggern, lassen sich genreübergreifend finden, und zwar in unüberschaubar großer Zahl: Bei MISSION IMPOSSIBLE: ROGUE NATION z.B. reicht es, dass Computerspezialist Benji eine Opernkarte gewinnt, um unsere Phantasie und allerlei Spekulationen zu entfachen. Die dann auf unglaublich spektakuläre Weise übertroffen werden. Mehr zu dieser Form des „Telegraphing“ erfährt man bei Paul Joseph Gulino: „Screenwriting: The Sequence Approach“. Und auch zum Thema „Foreshadowing“: Wenn Lawrence of Arabia etwa am Anfang des gleichnamigen Biopic-Klassikers auf sein Motorrad steigt und am Schild „Vorsicht Baustelle“ vorbeibraust, befürchten wir reflexartig einen Unfall. Natürlich passiert der pensionierte Major die Baustelle dann unbeschadet, um anschließend von ein paar Radfahrern geschnitten zu werden ... Gutes dramaturgisches Handwerk sorgt eben auch immer dafür, dass die Dinge anders ablaufen, als die Zuschauer es erwarten.

Neue Filme und Serien

Im Zuge der Einführung immer neuer Streamingdienste wird die Steuerung von Gefühlen noch wichtiger. Der Konkurrenzdruck steigt und ein starker Erlebnischarakter entscheidet – davon ist wohl auszugehen – zu einem guten Teil über den Erfolg. Daher werden die Mittel oft extremer: In der fünften »

L'ARRIVÉE D'UN TRAIN EN GARE DE LA CIOTAT (1895) von Auguste und Louis Lumière

Bilder: wikimedia.com

Folge von MIDNIGHT MASS (Vorsicht Spoiler!) lässt sich der Protagonist vor seiner Freundin verbrennen. In der neuesten Staffel von HAUS DES GELDES stirbt die Protagonistin ebenfalls vor dem Ende der Serie einen spektakulären Tod. Und bei der legendären „Red Wedding" von GAME OF THRONES wurde gleich die ganze Protagonistenfamilie in der dritten Staffel hingeschlachtet. Das alles ist nichts anderes als eine Erweiterung des Spiels mit den Erwartungen. Sie zeigt den Zuschauerinnen und Zuschauern, dass nichts von dem, was sie bisher in Serienwelten als sicher voraussetzten, mehr unantastbar ist. Wir fliegen aus unserer gemütlichen TV-Komfortzone und landen in einer Art Free Fire Zone.

Aber auch sonst zeigen sich bei den sogenannten Qualitätsserien neue und alte Mittel der Manipulation: Wie Roland Zag in „Dimensionen filmischen Erzählens" ausgeführt hat, zwingt der Kampf gegen ein unmenschliches, von unübersichtlichen Regeln durchzogenes System protagonistische Figuren häufig, neue Beziehungen zu knüpfen. Einerseits finden sie Verbündete, andererseits sind die neuen Verbindungen oft ein Hindernis oder eine Gefahr. So wird ein Dilemma zwischen Ziel und Emotionen generiert, welches das Publikum ebenfalls in entsprechende Gewissensnöte stürzt. Kein wirklich neues Mittel, aber nach wie vor wirkungsvoll. Zum Beziehungsleben moderner Hauptfiguren gehört übrigens auch, dass andere Figuren sich oft als Gestaltwandler entpuppen: Neue Informationen lassen sie in einem anderen Licht erscheinen. So kann eine gefährliche Antagonistin plötzlich zur integren Verbündeten werden oder umgekehrt. Um das Publikum über die wahre Natur einer Figur zu täuschen, wird häufig der aus der Kognitionspsychologie bekannte Bestätigungsfehler, der sogenannte „Confirmation Bias", benutzt: Wurde eine Figur schon als unsympathisch etabliert, indem sie z.B. die Protagonistin ungerecht behandelt hat, kann das Publikum bereits durch geringe Anzeichen überzeugt werden, dass es sich um einen vermeintlichen Antagonisten handelt. Denn sie bestätigen das schon vorhandene negative Grundgefühl.

Ein Mittel, das bei den modernen, sogenannten „elevated Films" zur Grundausstattung gehört, sollte hier auch nicht unerwähnt bleiben, nämlich der Plot-Twist, der den Zusammenhang der Geschichte im Nachhinein neu definiert. Auch das ist nicht neu. Bereits 1999 beeindruckte THE SIXTH SENSE uns durch die Vermischung von narratorialer und figuraler Perspektive am Ende damit, dass der Protagonist ein Geist war. Derartige Wendungen werden heute verstärkt sowohl bei Genres der Phantastik als auch bei Thrillern angewendet, wie z.B. THE TALL MAN zeigt, wo die Protagonistin, deren Kind (vermeintlich) entführt wurde, sich schließlich selbst als seine Entführerin entpuppt, die Kinder aus Familien mit prekären Lebensverhältnissen „rettet", um sie bei gebildeten wohlsituierten neuen „Eltern" unterzubringen. Oft werden also schon bestehende Mittel (so wie die systemische Dramaturgie im Grunde auch nicht neu ist, was Klassiker wie METROPOLIS oder DIE DREI TAGE DES CONDOR belegen) verwendet und mit neuen Akzenten versehen. Das Rad wird nicht neu erfunden, aber den aktuellen Erfordernissen und Bedürfnissen des Publikums angepasst.

Fazit

Seit die Gebrüder Lumière im Jahr 1895 DIE ANKUNFT EINES ZUGES AUF DEM BAHNHOF IN LA CIOTAT präsentierten, ist klar, dass bewegte Bilder Emotionen hervorrufen. Und seitdem werden dramaturgische Mittel entwickelt, um diese Gefühle gezielt zu steuern. Ihr Katalog wird wahrscheinlich nie vollständig sein, denn Dramaturgie befindet sich – so wie das Erzählen selbst – in einem steten Wandel. Was aber mit ziemlicher Sicherheit bleiben wird, ist der Hunger nach Emotionen und immer neuen, intensiven Erlebnissen. Ein Gebiet, das für uns als dramaturgisch Tätige eines der spannendsten bleiben wird.

Tomislav Turina *arbeitet seit 2004 als Dozent für Film- und Serien-dramaturgie, außerdem ist er als Lektor und Dramaturg tätig. Sein Fachgebiet sind Mechanismen der Dramaturgie. Aktuell arbeitet er an seinem Buch über das „Spiel mit den Erwartungen".*

Sensibles Lesen (1)

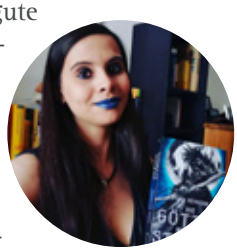
Gisela Wehrl (VeDRA)

Wie gehen wir bei Stoffen voller Diversität mit jenen Figuren, Themen und Szenen um, bei denen wir die angesprochenen Marginalisierungserfahrungen nicht teilen? Hier kann Sensitivity Reading ansetzen und die Stoffe auf authentische Darstellung und Verletzungspotential hin überprüfen.

Sensitivity Reading bedeutet wörtlich übersetzt ‚Gegenlesen bei sensiblen Themen'. Wie auch beim Lektorat werden sowohl Wortwahl und Ausdruck als auch inhaltliche Darstellungen überprüft, wobei der Fokus darauf liegt, diskriminierende und stigmatisierende Aussagen aufzudecken und für mehr Authentizität zu sorgen – erklärt Victoria Linnea. Die freie Lektorin baute 2018 ehrenamtlich, gemeinsam mit Elif Kavadar, die Online-Plattform sensitivity-reading.de auf, auf der sich mittlerweile zahlreiche Sensitivity Reader aus unterschiedlichen Themenbereichen finden. Sie bringen ihre Erfahrungen als Betroffene ein, verfügen über theoretisches Wissen zu Diskriminierung und entsprechenden Diskursen und bringen oft eigene Schreib- oder Lektoratskompetenz mit. So können Sensitivity Reader diskriminierende Sprache, unbewusste Vorurteile oder problematische Tropen aufdecken.

Was Sensitivity Reading leisten kann – eine erste Annäherung

Das Konzept kommt ursprünglich aus der Buchbranche, wird aber nun auch für Film und Fernsehen interessant. So arbeitet das „Büro für vielfältiges Erzählen" (siehe WENDEPUNKT Nr. 50) z.B. bei Bedarf mit externen Sensitivity Readern, sagt Letícia Milano: „Wenn wir ein Thema mit unserer Expertise nicht abdecken, holen wir Fachpersonen hinzu." Die Hauptredaktion Fernsehfilm/Serie I beim ZDF führt gerade ein Pilotprojekt mit Diversitätslektoraten durch, an denen Sensitivity Reader beteiligt sind. „Wir sind mitten in einem großen gemeinsamen Lernprozess. Generell müssen sicherlich die Kreativteams noch viel diverser aufgestellt werden", sagt ZDF-Redakteurin Petra Tilger. „Im Idealfall deckt das Team die Diversität ab. Aber im Moment bietet ein solches Diversitäts- oder Sensitivity Reading eine gute Option." Erst recht, wenn die Schreibenden eine vielfältige Gesellschaft abbilden wollen. Die deutsch-marokkanische Autorin Nora Bendzko („Die Götter müssen sterben") betont: „Wir sind darauf angewiesen, dass ihr diverser schreibt. Wenn ihr es tut, dann ist es umso wichtiger, dass es mit Recherche und Sensibilität geschieht." Bendzko arbeitet auch als Lektorin und Sensitivity Reader.



Nora Bendzko
Bild: Privat

Nun mag vielleicht der Einwand kommen: „Eben, das klärt doch die Recherche." Aber gerade wenn innerhalb eines Stoffes viele verschiedene diverse Figuren und Themen angesprochen werden, lassen sich nicht immer alle in ihrer Tiefe und Komplexität recherchieren. Dort kann Sensitivity Reading vergleichsweise schnell und unkompliziert helfen. Und die Recherche stößt schnell an die monetäre Grenze, denn bei einer Recherche arbeiten die interviewten Gesprächspersonen meist unbezahlt. Ein bezahltes Sensitivity Reading führt also zu mehr Fairness in der Branche. „Bei medizinischer oder juristischer Expertise stellt sich die Frage gar nicht, ob das bezahlt wird", sagt Milano: „Bei Diversität wird der Nachbar gefragt. Dieser kann dann aus seiner Sicht als Betroffener erzählen, das bedeutet aber nicht, dass er Expertise hat." Filmförderungen und Sender sollen dafür die entsprechenden Budgets bereitstellen, auch für den Mehraufwand, wenn die dramaturgische Beratung dies selbst abdeckt. Im Buchmarkt übernehmen manche Verlage ein Sensitivity Reading, meist bezahlen es die Schreibenden allerdings privat, erzählt Roman-Autorin Judith Vogt. Manche mögen »

»Sensitivity Reading bedeutet wörtlich übersetzt ‚Gegenlesen bei sensiblen Themen'.«

Judith Vogt
Bild: Privat

jetzt denken: „Uns fällt das selber auf." Es wäre schön, wenn Klischees und verletzendes Wording tatsächlich immer in der Stoffentwicklung auffallen würden. Die Beschäftigung mit Diskriminierung verändert die Wahrnehmung, mittlerweile lese ich Stoffe daher komplett anders als noch vor zehn Jahren. Aber niemand kann alles erkennen. Dazu kommt: Wir alle tragen viele unbewusste Vorurteile, sogenannte „unconsious bias", mit uns herum. Der Umgang damit ist oft noch sehr unbedarft, viele Problemfelder, wie der Bereich Gewalterfahrungen, sind noch gar nicht im Bewusstsein. Anders kann ich mir z.B. nicht erklären, warum sexualisierte Gewalt so häufig als reines Plot Devise auftaucht. Rassismus, Sexismus und Antisemitismus haben die Branchenteilnehmer zum Glück mittlerweile oft auf dem Schirm, insbesondere bei Ableismus, der Bewertung und Diskriminierung aufgrund körperlicher oder psychischer Fähigkeiten, bei Klassismus, also der Ungleichbehandlung aufgrund der sozialen Position, Lookism, den Benachteiligungen aufgrund des Äußeren, und anderem herrscht noch Aufklärungsbedarf. Und die Wahrnehmung der Diskriminierung ist nur der erste Schritt. Selbst wenn wir Problemfelder erkennen – was leider längst nicht alle tun –, können wir sie noch nicht unbedingt adäquat darstellen. Hier hilft Sensitivity Reading und eröffnet, ebenso wie eine gute dramaturgische Beratung, neue Möglichkeiten.

Dazu kann ein Sensitivity Reader nachempfinden und abschätzen, ob die Darstellung im Stoff oder Drehbuch auf Menschen mit Marginalisierungserfahrungen (re)traumatisierend wirken kann. Ein wichtiger Aspekt. „Sensitivity Reading wird bislang noch primär als Absicherung empfunden. Die Sensibilität, wie verletzend manches sein kann, ist noch nicht überall vorhanden", erzählt Autorin Judith Vogt, die für ihren aktuellen Roman ANARCHIE DÉCO vier unterschiedliche Themenbereiche von Sensitivity Readern prüfen ließ. „Aber Kunst und Medien sollen doch den Finger in die Wunden legen", mag mancher einwenden. Ja, aber das soll doch bitte gesamtgesellschaftlich passieren und nicht auf dem Rücken von marginalisierten Menschen. Denn sonst führt die Kunst Unterdrückung und Ausbeutung in Form von Narration fort. Scheinbar positiv gewendet wird dies in der eigenen literarischen und filmischen Trope des „White Savior Syndrom", wenn Weiße vermeintlich heldenhaft Schwarze retten, wie beispielsweise in GREEN BOOK. Diese erscheint mir als die idealtypische Entsprechung dafür, wie die Ausbeutung narrativ fortgeführt wird.

Das Sensitivity Reading darf allerdings nie als Alibi herhalten. Die Verantwortung liegt weiterhin bei den Kreativen. Die Sensitivity Reader beziehen zwar Diskurse aus der Community ein, letztendlich bilden sie aber nur eine mögliche Sichtweise ab. Die an der Stoffentwicklung Beteiligten können die Verantwortung nicht an sie abschieben.

Die Verantwortung sieht auch ZDF-Redakteurin Petra Tilger und findet gut, dass beim Sender mittlerweile sehr viel Aufmerksamkeit auf das Thema Diversität gelegt wird: „Es reicht nicht, oberflächlich die Dialoge zu kontrollieren, wir müssen viel tiefer in die Figurenarbeit hinein." Gemeinsam mit dem Büro für vielfältiges Erzählen arbeitet sie an einem Komödienstoff: „Gerade bei einer Komödie treibt mich die Frage besonders um, wie wir mit Klischees umgehen. Wann ist es möglich, ein Klischee zu brechen?" Hier bietet das Sensitivity Reading erste wichtige Anhaltspunkte: „Wir werden uns aufgrund des Diversitätslektorats sicherlich noch mal einige Aspekte genauer anschauen."

Im nächsten WENDEPUNKT geht es in Teil 2 u.a. um Vogts Erfahrungen mit Sensitivity Reading bei ANARCHIE DÉCO.

Gisela Wehrl *studierte Kultur- sowie Kommunikations- und Medienwissenschaften und arbeitet seit zehn Jahren als freie Dramaturgin und Autorin in Leipzig. Zudem ist sie Filmfachjournalistin, u.a. für „Film- und TV-Kamera" und „Auslöser".*

VeDRA und die Politik

Dr. Eva-Maria Fahmüller (VeDRA)

Nach Aristoteles, dem alten Griechen, der in der Stoffentwicklung gerne mal zitiert wird, ist der Mensch ein zoon politikon. *Nehmen wir den Mann beim Wort. Gehen wir davon aus, dass es die Menschen, weil sprach- und vernunftbegabt, in eine größere Gemeinschaft drängt, in der sie sich verwirklichen können. Auch deshalb gibt es VeDRA.*

DER ANFANG

Ein Berufsverband ist per se eine politische Institution. Er hat die Aufgabe, ein Gewerk nach innen zu stärken, gemeinsame Ziele zu definieren und nach außen für diese zu kämpfen. Allerdings ist auch ein Verband immer im Prozess. Deshalb möchte ich etwas ausholen und mit der Geschichte von VeDRA beginnen. Kollege Rüdiger Hillmer sagte einmal, dass man VeDRA in drei Generationen denken kann. Denn obwohl seit der VeDRA-Gründung durch 19 aufrechte Stoffentwicklerinnen und Stoffentwickler im Jahr 2002 alle Bereiche der Verbandsarbeit parallel bespielt werden, lassen sich größere Entwicklungsschritte erkennen: In der ersten Generation mit der Vorsitzenden Dagmar Benke ging es viel um das *Selbstverständnis*: Wer könnte Mitglied sein? Das sind alle, die Stoffentwicklung beraten und begleiten. Was ist dramaturgische Arbeit? Das Ergebnis einer besonderen Perspektive. Welche Ziele hat VeDRA? Bitte weiterlesen.

FILMSTOFFENTWICKLUNG 2009: Eröffnungsrede von Dr. Rüdiger Hillmer – Bild: VeDRA

DIE ZWEITE GENERATION

Gemeinsam mit Kyra Scheurer und Roland Zag kam ich 2007 neu in den Vorstand. In dieser zweiten Generation ging es verstärkt um die *Sichtbarkeit*. Zwar hatten wir keine Ahnung von Konferenzen und kaum Geld, aber wir hatten eine Vision: 2009 stellten wir erstmals FILMSTOFFENTWICKLUNG auf die Beine. Zu essen boten wir Brötchen für 1,50 Euro an, die mittags ausverkauft waren; doch es gab ein tolles Programm mit großartigen Panelgästen („Stoffentwicklung im Team“, „Games-Dramaturgie“, „Kunst versus Kommerz im Kino“ u.v.m.; mit Gästen wie Dennis Gansel, Andrew Bird, Linda Breitlauch). Und da die Workshop-Räume der damaligen Tagungsstätte für den großen Publikumsandrang nicht ausreichten, haben wir kurzerhand den „Club“ im Keller dazu gebucht. Bei der Eröffnungsrede des damaligen Vorsitzenden Rüdiger Hillmer an einem sonnigen Septembertag um 10 Uhr morgens war es voll, dunkel und roch nach Bier. Bei aller Aufregung: FILMSTOFFENTWICKLUNG war – und ist bis heute – auch ein großer Spaß.

Im selben Jahr erschien der erste Dramaturgen-Guide mit den Portraits der VeDRA-Mitglieder. Und unser interner Verbands-Newsletter entwickelte sich nach und nach zum Fachmagazin WENDEPUNKT. Dramaturgisch Tätige wurden stärker gesehen.

Allerdings konnte es nicht nur darum gehen, dass uns die Branche sieht, sondern auch, dass sie uns angemessen bezahlt und anerkennt – für unsere Leistungen, unser Fachwissen, unsere Erfahrung. Die Honorarempfehlung und die Creditrichtlinie von VeDRA waren und sind Meilensteine in einer Branche, in der viele über ein Drehbuch „mal drüberschauen“, ehe sie Feedback geben bzw. sich nicht bewusst sind, was es heißt, alle Aspekte einer Filmgeschichte in der Vorbereitung zu erfassen, eine konstruktive Beratung durchzuführen oder einen Stoffentwicklungsprozess zu moderieren. »

FILMSTOFFENTWICKLUNG 2018: Eröffnungsrede von Dr. Eva-Maria Fahmüller
Bild: VeDRA

DIE DRITTE GENERATION

Und obwohl VeDRA mit all dem längst politisch war, kam es erst in der dritten Generation zum eigentlichen Sprung in die Politik, z.B. zur steten Teilnahme an Branchenanhörungen der BKM und zum Kontakt mit Parteien. (Treffen in den Räumen des Deutschen Bundestags sind schon „wow“, die Spielregeln dieser Gespräche mussten wir erst lernen.) Das bedeutete vor allem eine Phase der *Positionierung*. Wie könnten z.B. Produktionsfirmen gestärkt werden, um die bestmöglichen Stoffe zu entwickeln? Wie könnte eine neu aufgestellte Filmförderung zu wirklich kinotauglichen Stoffen führen? (Wenn Sie jetzt wissen wollen, wann und warum eine Geschichte kinotauglich ist: Fragen Sie Ihre Dramaturgin oder Ihren Dramaturgen.) Grob gesagt, ging es um das Bewusstsein, dass es uns Fachberaterinnen und -beratern für Film- und Serienstoffe als Teil eines Ganzen nur so gut oder schlecht geht wie der Stoffentwicklung im Allgemeinen und darüber hinaus der gesamten Branche bzw. ihrer Märkte.

In diese Phase fällt passenderweise auch die Entwicklung neuartiger Lektoratsmodule. Diese haben das Ziel, das Lektorat aus seinem Versteck zu befreien und es für alle anderen Beteiligten, insbesondere für Autorinnen und Autoren, transparent zu machen. Gleichzeitig betont VeDRA, dass Lektorieren eine Tätigkeit für Profis ist. Überlegen Sie kurz, wie viel Zeit, Erfahrung und Knowhow erforderlich sind, um einem Stoff auf den wenigen Seiten eines Lektorats gerecht zu werden.

Solchen Initiativen gehen stets intensive Vorbereitungen durch die Mitgliedschaft voraus. Der Verband lebt von den Aktivitäten der VeDRA-Mitglieder. Es bilden sich Gruppen für politische Überlegungen, aber auch zum gegenseitigen dramaturgischen Austausch – über neue Ansätze oder aktuelle Filme und Serien. Alle zwei Jahre veranstalten wir ein internes Barcamp (organisiert von Angela Heuser). Und es sind die VeDRA-Mitglieder, die FILMSTOFFENTWICKLUNG gestalten – mit ihren Themen, ihren dramaturgischen Überlegungen und Partnerinnen und Partnern aus der Branche (verantwortet von Enrico Wolf). Ein großer Dank an alle, die sich an den verschiedenen Initiativen beteiligen! Genauso an alle Vorstände, die über die Jahre bei VeDRA mitgewirkt haben! In jedem Einzelnen zeigt sich das aristotelische *zoon politikon*. Und da sich Dramaturgie verändert, hören das Lernen und der gegenseitige Austausch nicht auf. Außerdem gibt es für VeDRA viel zu tun, solange es mit der Stoffentwicklung noch nicht zum Besten steht. Eine vierte VeDRA-Generation bahnt sich bereits an.

VEDRA UND DIE POLITIK

Die politische Haltung von VeDRA in Bezug auf Förderungen, Institutionen, Sender, Partnerverbände usw. basiert auf zwei Überlegungen. Die erste ist eigentlich banal: Eine gute und gut entwickelte Geschichte ist maßgeblich für den Erfolg des späteren Films oder der Serie verantwortlich. Dazu gehört auch: Durch gut entwickelte Bücher lassen sich unvorhergesehene Folgekosten am Set und in der Postproduktion vielfach vermeiden. Und: Kosten in der Stoffentwicklung sind im Verhältnis zum finanziellen Gesamtaufwand eines Projektes ein vergleichsweise kleiner Posten. Trotzdem ist für Stoffentwicklung oft zu wenig Geld vorgesehen, um die Arbeit aller Beteiligten ausreichend und angemessen zu finanzieren. Lösungen auf diesem Gebiet sind immerhin denk- und diskutierbar.

Der zweite Ausgangspunkt zielt auf einen Missstand, der aus noch dickeren Brettern besteht: Ausschlaggebend für Entscheidungen in Bezug auf das Drehbuch ist oftmals nicht dramaturgische Kom- »

FILMSTOFFENTWICKLUNG 2018: Volles Haus und gespannte Aufmerksamkeit
Bild: VeDRA

petenz, sondern vielmehr Einfluss und Position der Beteiligten. Nach wie vor hält sich die Idee, zu einem Drehbuch könne jede bzw. jeder etwas sagen. Es wird viel gesprochen, doch welche Eindrücke und Meinungen sind belastbar? Hatten die Beteiligten genug Zeit und Energie für die Vorbereitung? Haben sie ausreichend Wissen, Erfahrung, Marktüberblick und Einfühlungsvermögen, um mit dem Stoff umzugehen? Sind sie frei von anderen Interessen? Seitens VeDRA versuchen wir, vielfach Anstöße für eine klare, fachgerechte Rollenverteilung und Zusammenarbeit auf Augenhöhe zu geben. Zu einer Arbeit auf Augenhöhe gehört auch die Anerkennung dramaturgischer Leistungen, mindestens durch angemessene Honorare und Credits. Damit steht VeDRA im Dienst der Mitglieder.

Der frühere VeDRA-Vorsitzende Roland Zag sagte einmal: „Wir sind die linke Hirnhälfte der Stoffentwicklung." Auch wenn die Aufteilung beider Hirnhälften wissenschaftlich differenzierter betrachtet werden muss, sind wir dramaturgisch Tätigen – im Gegensatz zum Intuitiven – eher der analytische Part. Es ist bei unserer Arbeit nicht nur unsere Aufgabe, die Potenziale von Drehbüchern zu erkennen und in Worte zu fassen. Es gehört genauso zu unserem Job, mit den Gepflogenheiten in der Stoffentwicklung umzugehen und nach konstruktiven Lösungen zu suchen. Das betrifft jedes einzelne Projekt an dem wir beteiligt sind. Im Rahmen des Verbandes geht es dann aber vor allem um eine größere Dimension, nämlich darum, die Haltung der Gemeinschaft VeDRA insgesamt im Film-, TV- und Streaming-Markt zu verorten. Für mich persönlich bedeutet das, mich als politisches Wesen zu verstehen und zu betätigen.

Dr. Eva-Maria Fahmüller arbeitet seit 2000 als Dramaturgin. Seit 2009 leitet sie die Master School Drehbuch. In den letzten Jahren hat sie sich auf die Beratung von Writers' Rooms, insbesondere für dokumentarische Serien, Dokudramen und die Entwicklung von historischen Stoffen spezialisiert. Eva-Maria Fahmüller ist seit 2016 Vorstandsvorsitzende von VeDRA.

ANZEIGE

Tickets für FILMSTOFFENTWICKLUNG 2021 am 6.11.2021 können über unsere Veranstaltungsseite erworben werden:
www.filmstoffentwicklung.de

Bei Fragen wenden Sie sich bitte an:
anmeldung@filmstoffentwicklung.de

Über den Button ANMELDUNG finden Sie alle Informationen, die Sie für die Teilnahme benötigen.
Alle Veranstaltungen, Panels und auch der Networking-Bereich werden am 6.11.21 direkt über die Konferenzseite „balloon“ im Internet-Browser besuchbar sein.
Ein Download zusätzlicher Software ist nicht notwendig.

Während der Gespräche und Vorträge haben Sie auch die Möglichkeit, über eine Chatfunktion, die sich direkt neben dem Streamingfenster befindet, Fragen zu stellen, die von einem oder einer Q&A-Moderator*in gesammelt und an die Panelteilnehmer*innen weitergegeben werden.
Für die aktive Teilnahme im Networking-Bereich benötigen Sie lediglich eine Webcam und ein Mikrofon.

PROGRAMM

9:40
Begrüßung
Dr. Eva-Maria Fahmüller (Vorstandsvorsitzende VeDRA)

MODERATION:
Dr. Enrico Wolf, VeDRA

10:00 - 10:45 | PRÄSENTATION

Character World statt starre Matrix

Tools und Templates für die Entwicklung von High-End-Serien

MODERATION:
Gunther Eschke, VeDRA, Dramaturg, Script Consultant, Autor
Evi Goldbrunner, VeDRA, Dramaturgin, Autorin, Regisseurin, Geschäftsführerin DramaQueen

High-End-Serien zeichnen sich in der Regel durch eine komplexe Struktur und eine Erzählweise aus, die zumeist character driven ist. Diese spezifische Dramaturgie stellt die Macher*innen vor große Herausforderungen. Als Werkzeuge für eine erfolgreiche kreative Zusammenarbeit präsentieren wir Templates und Darstellungsformen für die folgenübergreifende Entwicklung von Figuren und Storylines sowie spezifische Beatsheets und -boards.

Seitdem Streaming-Plattformen wie Netflix, Amazon und Sky auch originär deutsche Formate produzieren, erlebt hierzulande die Serien-Produktion einen neuen Boom. Auch die linear ausgestrahlten TV-Sender stellen zunehmend sogenannte High-End-Serien wie BABYLON BERLIN oder BAD BANKS her, nicht zuletzt um wieder mehr jüngere Zuschauer*innen zu erreichen und langfristig ihre Mediatheken bestücken zu können. Aufgrund der spezifischen Rezeptionsweise „on demand“ (Stichwort Binge Watching) hat dieser Boom erhebliche Auswirkungen auf die Dramaturgie. Epische, romanhafte Formen, oft auf verschiedenen Zeitebenen und mit durchweg horizontaler Struktur, markieren moderne serielle Erzählweisen. Autorinnen und Autoren müssen sich dieser Herausforderung stellen, zunehmend auch kollektiv in sogenannten Writers' Rooms. Im Rahmen unserer Präsentation wollen wir Hilfsmittel für Autor*innen, Dramaturg*innen und Produzent*innen vorstellen, die die komplexere Struktur derartiger High-End-Serien anschaulich machen und bei der kreativen Zusammenarbeit helfen. Templates für dramaturgische Analysen, Darstellungsformen für die folgenübergreifende Entwicklung von Figuren und Storylines sowie spezifische Beatsheets und -boards stehen im Fokus unseres ca. 35-minütigen Vortrags. Danach sind Fragen, Anmerkungen und Anregungen aus dem Plenum willkommen.

10:00 - 10:45 | PODIUMSDISKUSSION

Gleichstellung und Diversität in der Stoffentwicklung

Von der Selbstverpflichtung in die Praxis

Wir werfen gemeinsam mit unseren Gästen von Sendern und Produktionsfirmen einen Einblick in die Praxis: Was gelingt bei der Umsetzung von Gleichstellung und Diversität? Gibt es Richtlinien? Wie werden sie umgesetzt? Was sind die häufigsten Probleme?

Es tut sich was. Endlich auch in Deutschland. Im Oktober 2020 gab das internationale US-Unternehmen Viacom bekannt, dass es weltweit Diversity-Richtlinien für ihre neuen Produktionen aufstellt. Die UFA zog als erstes deutsches Unterhaltungsunternehmen nach und verpflichtet sich, bis 2024 im Gesamtportfolio die Diversität der Gesellschaft nach dem Zensus der Bundesregierung abzubilden. Im Bereich Filmförderung hat die Filmförderung Hamburg-Schleswig-Holstein bereits im Sommer 2020 eine Diversity Checklist eingeführt. Es geht um Vielfalt vor und hinter der Kamera, aber auch, ob inhaltlich mehr geboten wird als nur Stereotype von unterrepräsentierten und marginalisierten Gruppen. Alle Sender, privat und öffentlich-rechtlich, beschäftigen sich mit dem Thema. Es gibt teilweise Genderquoten – hauptsächlich bei der Regie –, Diversitätslektorate, Sensitivity Readings. Manche Filmemacher*innen übernehmen die Idee eines „inclusion rider“ in ihre Verträge.
Wie funktioniert das eigentlich in der Praxis der Stoffentwicklung? Was hat sich verändert? Welche Erfahrungen werden gesammelt, wie funktioniert der Workflow, wo stößt man auf Widerstände und Grenzen? Was können wir aus den ersten Ergebnissen lernen?

MODERATION:
Sandra Ehlermann, VeDRA, Dramaturgin, Development Producerin, Agentin
Letícia Milano, Autorin, Trainerin für diverses Erzählen (Büro für vielfältiges Erzählen)

GÄSTE:
Juliana Maug, Assistant Manager Digital und Diversity Ambassador bei der UFA
Petra Tilger, Redakteurin ZDF (DU SOLLST HÖREN)
Monika Strommayer, VeDRA, Lektorin ARD DEGETO

11:00 - 11:45 | PODIUMSDISKUSSION

German Rooms

Integration des US-Modells Writers' Room in die deutsche Serienentwicklung

Nicht nur für Autor*innen, auch für Produktion, Regie und Redaktion stellt die Arbeitsweise mit dem Modell Writers' Room eine enorme Herausforderung dar – was ist zu beachten, wenn man mit diesem System arbeiten möchte, und wie genau könnte ein German Room aussehen?

Das US-Modell Writers' Room steht in vielen seiner Funktionsweisen der tradierten deutschen Serienentwicklung diametral gegenüber: Hier die absolut hierarchische Fokussierung auf eine Vision und einen/eine Entscheider*in, gepaart mit einem klar umrissenen Ablauf, dort das Redakteur*innenfernsehen nach öffentlich-rechtlichem Vorbild, ein zwar auch hierarchischer, von seinem Grundverständnis aber gruppendynamisch organisierter und extrem individualisierter Prozess ohne verbindliche Regeln. Immer selbstbewusstere Kreative und die zunehmende Beauftragung durch internationale Auftraggeber*innen haben dem Modell Writers' Room Tür und Tor geöffnet, ohne dass jedoch ein einheitliches Verständnis der Arbeitsweise besteht. Wie können wir das ändern, welche Maßnahmen sind unabdingbar, welche möglicherweise verhandelbar? Dies wollen wir gemeinsam mit Branchenvertreter*innen diskutieren.

MODERATION:
Timo Gößler, VeDRA
Katrin Merkel, VeDRA

GÄSTE:
Randa Shahoud, Regisseurin (DEUTSCHLAND 89, TATORT u.a.)
Carsten Schulte, Redakteur KiKa (BEUTHOLOMÄUS, BERND DAS BROT u.a.)
Dennis Schanz, Showrunner (SKYLINES, DOPPELHAUSHÄLFTE u.a.)

11:00 - 11:45 | PRÄSENTATION UND DISKUSSION

better script – bigger success

Drehbuch und internationale Filmfinanzierung

MODERATION:
Gabriele C. Sindler, VeDRA, Drehbuchanalystin, Autorin, Beraterin für dfk*script*service

Donat F. Keusch, CEO DFK FILMS GmbH, tätig in Produktion, Verleih, Weltvertrieb, Story- und Drehbuchentwicklung, Lehre

Mit Drehbuchanalysen von Spezialist*innen Fehlinvestitionen in Kinofilmprojekte verhindern – bei internationalen Lizenz-Vorverkäufen ebenso wie in der heimischen Filmindustrie

Unsere Erfahrung zeigt: Europäische Drehbuchautor*innen nutzen das Potential ihrer Geschichten nur zur Hälfte. Das ist Verschwendung und muss nicht sein! Seit 1988 evaluieren wir auf Englisch, Französisch und Deutsch jährlich 180 auf dem Markt kursierende Drehbücher. Diese Filmprojekte haben bereits etliche Hürden genommen, werden von einem Weltvertrieb vertreten und suchen international Verleiher*innen oder Investor*innen für die Restfinanzierung jenseits von Förderungen. Dennoch: 80% dieser Scripts haben entweder keine vollständig erzählte Geschichte oder diese ist unzureichend für das Medium Film adaptiert – oft auch beides. In unserem Vortrag mit anschließender Diskussion beleuchten wir:

- die Unterschiede deutschsprachiger Projekte – im Vergleich zu französischen, amerikanischen, englischen und skandinavischen,
- die Relevanz von vollständig entwickelten Geschichten in ausreichend dramatisierten Drehbüchern für den Erfolg im Kino und auf Plattformen,
- Erfolgskriterien und das Publikum – unterschätzt, aber entscheidend – beim Schreiben und Evaluieren von Drehbüchern,
- sowie die Optimierung von Geschichten und Kinofilm-Drehbüchern mit Blick auf internationale Auswertung.

12:00 – 12:45 | WORKSHOP

Lego Serious Play in der Stoffentwicklung

Eine Einführung in die agile Methode und ihre vielfältigen Einsatzmöglichkeiten

MODERATION:
Verena Michl, VeDRA, Dramaturgin, Systemische Organisationsberaterin und Businesscoach, Gründerin transformstory (ehemals StoryDocs)

GÄSTE:
Katrin Merkel, VeDRA, Dramaturgin
Sandra Ehlermann, VeDRA, Dramaturgin
David Aufdembrinke, Autor und Regisseur

In diesem Workshop führe ich euch in die Methode Lego Serious Play ein und zeige euch, wie ihr sie konkret für die Stoffentwicklung einsetzen könnt. Lego Serious Play, kurz LSP, ist eine Art einfache Universalsprache mit einem ebenso einfachen und klaren Prozessframework. Ihr könnt damit sehr schnell neue Ideen bis zur Umsetzung kokreativ entwickeln. Gleichzeitig ist die Methode ein hervorragendes Teambuilding-Tool, um kleine Kreativteams fokussiert und konzentriert an einem Strang ziehen zu lassen.

Ob bei der Entwicklung neuer Formate, neuer Stoffe oder in der Kommunikation im Writers' Room oder in Produktionsteams: Die Methode hilft unmittelbar, out of the box neue Strategien und Lösungen zu entdecken. Die Erfinder dieser Methode sprechen auch gerne von strategischem Imaginieren. LSP nutzt die besondere neuronale Verbindung von Hand und Hirn, indem wir mit den Händen gestalterisch denken. Unsere Hände sind mit 70 – 80 % unserer Hirnzellen verbunden. Durch die gleichzeitige Aktivierung von Hirn und Hand werden Denkprozesse laut Neurowissenschaftler*innen qualitativ deutlich verbessert. Die Erfolgsgeschichte von LSP begann 1996 durch LEGO selbst. Das Unternehmen eroberte sich mit dieser hauseigenen Methode den fast verlorenen Spielzeugmarkt in einem rasanten Tempo mit immer neuen Produkten und Produktlinien zurück und ist bis zum heutigen Datum unangefochtener Marktführer. Anfang 2002 wurde die Methode dann der Öffentlichkeit vorgestellt und wird heute in vielen Geschäftsbereichen, in Coaching und Beratung erfolgreich eingesetzt. Ich wende die Methode seit der Pandemie als Ersatztool für Drehbuchaufstellungen in meinen Beratungsprozessen mit nachhaltigem Erfolg ein.
In diesem Workshop werde ich euch die Methode mit einer kleinen Proband*innen-Gruppe vorstellen und euch zeigen, welche Einsatzmöglichkeiten LSP für euch bieten kann. Für Interessierte wird es die Möglichkeit geben, in einer kleinen virtuellen follow-up-Session die Methode einmal selbst auszuprobieren.

12:00 – 12:45 | PRÄSENTATION

Digital Storytelling

Wie erzählt man Geschichten online?

Neue Plattformen eröffnen neue Zielgruppen, aber sie erfordern auch neue Erzählweisen. Die jeweiligen Sehgewohnheiten und Erzählkonventionen werden durch die Funktionen der Plattformen bedingt. Anhand von konkreten Beispielen zeigen wir wie gelungenes Storytelling auf YouTube, Instagram, TikTok und für die Mediatheken funktioniert.

Auf den Social-Media-Plattformen wie YouTube, Instagram, TikTok, Snapchat und Co. wird viel professioneller Content produziert und konsumiert. Um die Gunst der Zuschauer*innen zu gewinnen, kommen neben klassischen Erzählstrukturen auch neue Strategien zum Einsatz. Im ersten Teil geben wir anhand von non-fiktionalen Formaten wie TRUDOKU (funk, auf YouTube) oder ON MAI WAY (SWR, auf YouTube) einen Einblick, wie wir Geschichten erzählen und unterhalten. Wir zeigen außerdem wie man den Algorithmus für sich nutzen kann und anhand der Analytics-Formate auf die Sekunde genau fine tuned. Im zweiten Teil widmen wir uns den Hochkant-Plattformen, also Instagram, TikTok und Snapchat, auf denen der Content überwiegend in 9:16 ausgespielt wird. Die Funktionsweisen der Plattform bestimmen maßgeblich, wie man sie bespielt, daher geben wir eine kurze Einführung dazu und erklären, welche gängigen Formate es hier gibt. Unser Schwerpunkt liegt hierbei auf TikTok, der Plattform, die gerade in aller Munde ist und besonders bei der ganz jungen Zielgruppe ab 13 Jahren besonders beliebt ist. Wenn man versteht was die Zuschauer*innen von morgen mögen und welche Sehgewohnheiten sie haben, kann man sie in Zukunft einfacher mit Formaten, Filmen und Serien erreichen.

MODERATION:
Linda Friese, VeDRA, Redakteurin bei DRIVE beta GmbH

GAST:
Sandra Delasauce, Redaktionsleiterin bei DRIVE beta GmbH

14:00 – 14:45 | PODIUMSDISKUSSION

Kommt jetzt der Doku-Serien-Hype?

Neue Perspektiven und Chancen für dokumentarische Formate

Die Nachfrage nach non-fiktionalen Formaten, vor allem nach Serien, steigt – nicht zuletzt bei den Streaminganbietern. Rosige Zeiten für den Dokumentarfilm? Oder neuer Druck durch enge Formatvorgaben und industrielles Arbeiten?

Es gibt ihn, den Boom: Immer mehr Streamingdienste suchen nach dokumentarischen Stoffen, die sich auch seriell aufbereiten lassen – wahre Verbrechen, Tier- und Naturfilme, Reality, History und alles, was mit Essen und Kochen zu tun hat. Netflix tut, als hätte es den Dokumentarfilm neu erfunden und bindet damit ein Publikum, dessen Appetit auf Faktisches immer größer wird. Andere Streamingdienste ziehen nach. Rosige Zeiten für den Dokumentarfilm, könnte man denken. Andererseits gibt es nach wie vor die Mühsal, ein Projekt über Förderung zu finanzieren, die Anforderungen der Sender und die Langsamkeit von Gremien. Gerade bei investigativen oder historischen Stoffen ist die Recherche und Vorbereitung riskant und teuer oder der Zeitdruck groß, weil Situationen sich schnell verändern. Wo steht der Dokumentarfilm also gerade? Ist die größere Nachfrage eine Chance oder vergrößert sie den Druck durch eng definierte Formatvorgaben? Welche neuen Erzählformen gibt es und was bedeutet es, wenn immer öfter Spielfilme – Beispiel NOMADLAND – zu dokumentarischen Mitteln greifen? Und nicht zuletzt: Wo haben wir Dramaturginnen und Dramaturgen in diesem Gefüge unseren Platz? Antworten auf diese Fragen suchen wir im Gespräch mit David Bernet, dem geschäftsführenden Vorsitzenden der AG DOK.

MODERATION:
Angela Heuser, VeDRA, Dramaturgin
GAST:
David Bernet, Dokumentarfilmer, geschäftsführender Vorstand AG DOK

14:00 – 14:45 | CASE STUDY

Ich bin dein Mensch

Zwischen Literatur, Genre und Arthouse

Mit ICH BIN DEIN MENSCH präsentierte Maria Schrader bei der Berlinale 2021 einen aufsehenerregenden Spielfilm über die Möglichkeiten und Unmöglichkeiten der Beziehungen zwischen Mensch und Maschine, der Maren Eggert den Preis für die beste Hauptrolle einbrachte, nun für den Oscar als bester internationaler Film vorgeschlagen wurde und kürzlich vier deutsche Filmpreise erhielt, unter anderem für den besten Spielfilm und das beste Drehbuch.
Gemeinsam mit Maria Schrader (angefragt), ihrem Co-Autor Jan Schomburg und einem der verantwortlichen Redakteure des SWR, Jan Berning, wollen wir den Weg erkunden, von der gleichnamigen Kurzgeschichte von Emma Braslavsky hin zum fertigen Drehbuch dieses Ausnahmefilms. Wie gelang der Balanceakt zwischen Literaturverfilmung, Genre, Science-Fiction, Beziehungs- und Sozialdrama, Arthouse-Kino und Fernsehen?

MODERATION:
Marco Kreuzer, VeDRA, Dramaturg
GÄSTE:
Jan Schomburg, Co-Autor
Jan Berning, Redakteur SWR

ANZEIGE

15:00 – 15:45 | WERKSTATTGESPRÄCH

How to write SOKO WISMAR?

Dramaturgie im Vorabendkrimi – der verlässliche Tod in 42 Bildern

ZDF/Mittwochabend 18 Uhr, die Ostsee, das Team um Revierchef Reuter, drei Fehlspuren und schon wieder eine Leiche. Herzlich Willkommen in der vertrauten Sehgewohnheit: Vorabendkrimi. Das Formatfernsehen mitsamt seiner erzählerischen Besonderheiten. Wie viele Fehlspuren gibt es bei der SOKO WISMAR? Was ist überhaupt eine Fehlspur? Lernt uns kennen und stellt Fragen: Redakteurin, Drehbuchautor und Dramaturgin antworten.

Irgendwo zwischen klassischem Who-Done-It und der getrosten Zuversicht auf ein gutes Ende erzählen wir jede Woche aufs Neue einen Krimifall in ca. 45 Minuten, 42 Bildern, 5 bis 7 Motiven, mit 5 bis 8 Episodenfiguren. Auf Grundlage dieser Formatbedingungen wird sicherlich die eine oder andere Drehbuchentscheidung getroffen.

Mit „How to write SOKO WISMAR“ wollen wir einen Einblick in den Stoffentwicklungsprozess einer Krimi-Vorabendserie ermöglichen. Wie ist das Zusammenspiel von Dramaturgie, Drehbuch und Redaktion? WER oder WAS beeinflusst WIE den Stoffentwicklungsprozess – fordert das TV-Format heraus oder spannt es gar wieder in seinen erzählerischen Rahmen?

MODERATION:
Lena Filthuth, VeDRA, Dramaturgin

GÄSTE:
Michelle Rohmann, Redakteurin ZDF
Marek Helsner, Drehbuchautor

15:00 – 15:45 | PODIUMSDISKUSSION

Audiowelten

Akustisches Erzählen im Umbruch

Podcast als Geschäftsmodell? Kassette oder CD? Audible-Abo zum Binge-Hören? Oder doch lieber öffentlich-rechtlich, weil Kulturauftrag und so? Die Märkte für akustisches Erzählen sind im Umbruch – welche Herausforderungen bieten Gegenwart und Zukunft des Hörspiels für Autor*innen und Dramaturgie?

Podcasts boomen – prominente Stimmen, mit der redaktionellen Expertise der öffentlich-rechtlichen Sendeanstalten oder großer Medienhäuser, aber auch einsame Erzählungen aus dunklen Kellern: Die Anzahl der deutschsprachigen Podcasts, die in den letzten Monaten mindestens eine Folge veröffentlicht haben, geht in die Tausende. Nebenbeihören, benutzer*innenfreundlich, spezielle Blick- und Erzählwinkel, spitze Zielgruppe per Download oder Stream. Die Zahlen des klassischen kommerziellen Hörspielmarkts in Form von Kassetten und CDs für Erwachsene hingegen sind seit Jahren rückläufig – dieser trumpft aber immer noch mit langlaufenden Bestseller-Marken und großen Franchises auf. Daneben sind Streaming-Anbieter wie Audible, FYEO oder Storytel auf dem Vormarsch, mit Literaturadaptionen und Originalstoffen, die die ganze Bandbreite möglicher Genres und Formate abdecken. Die Etats für Hörspiele, Audio Art und Features im öffentlich-rechtlichen Rundfunk schrumpfen. Sendeplätze werden gestrichen, und das frühere Finanzierungsmodell der Beteiligten über Erstausstrahlungs- und Wiederholungshonorare geht durch die Auswertung über Mediatheken nicht mehr auf. Der Offene Brief der Hans-Flesch-Gesellschaft und des Verbandes der Theaterautor:innen hat im Sommer dieses Jahres Wellen geschlagen, um auf diese Missstände hinzuweisen. Was sind die Herausforderungen des akustischen Erzählens, in der Gegenwart und für die Zukunft? Welche Wege stehen Autor*innen offen? Und welche Rolle kann die Dramaturgie in diesem Kontext spielen?

MODERATION:
Heiko Martens, VeDRA, Autor und Dramaturg

GÄSTE:
Dr. Barbara Landsteiner, Executive Producer, Publishing Manager, Dramaturgin (Storytel)
Dr. Gerd Naumann, Autor, Regisseur
Naema Gabriel, Künstlerin, Autorin

16:00 - 16:45
WERKSTATTGESPRÄCH

Langeweile in Bestform

Die Comedy-Serie KBV – Keine besonderen Vorkommnisse

MODERATION:
Marion Klann, VeDRA, Dramaturgin und Stoffentwicklerin

GÄSTE:
Nadja Malkewitz, VeDRA, Redakteurin RTL - VOX - TVNOW
Lutz Heineking, Regisseur, Autor, Produzent Eitelsonnenschein
Ole Heller, Filmeditor
Maike Jüttendonk, Schauspielerin

Improvisation, Drehbuch oder Vorlage? Wer ist der Schöpfer der absurdkomischen Dialoge, mit denen sich die Akteure der TV-NOW Serie KEINE BESONDEREN VORKOMMNISSE die Zeit vertreiben? Und wer ist hier eigentlich für die Dramaturgie verantwortlich? Der Editor, der Regisseur, die Redakteurin oder die Drehbuchautoren? Ein Werkstattgespräch über Humor, Langeweile, Witze unter der Gürtellinie und die Frage, wie viel Blech man im Auto reden darf!

Zwei Polizisten (Jürgen Vogel und Serkan Kaya) observieren Nacht für Nacht in ihrem Auto eine Lagerhalle im Hamburger Hafen, in der zwei Gangster (Denis Moschitto und Rocko Schamoni) hocken und auf Anweisungen von ihrem Boss warten. Per Funk übermitteln die zwei Polizisten den Kolleginnen in der Zentrale (Annette Frier und Maike Jüttendonk) regelmäßig: Keine besonderen Vorkommnisse. Es geht um eine Drogenlieferung, die ebenfalls auf sich warten lässt. In der Comedy-Serie KBV wird die Zeit mit Quatschen totgeschlagen, ansonsten passiert buchstäblich nichts: kaum Handlung, keine Action, drei Schauplätze. Ein neuer Trend im deutschen Fernsehen? Erfolgreiche Serien wie JERKS oder auch WARTEN AUF'N BUS zelebrieren ebenfalls genussvoll und ohne großen Produktionsaufwand tiefschürfendes Fachsimpeln über Nichtigkeiten! In einem Werkstattgespräch wollen wir der Frage nach dem Pro und Contra einer Adaption nachgehen – KBV basiert auf der australischen Serie NO ACTIVITY von 2015/16. Wie viele der Dialoge und absurden Anekdoten standen schon im Drehbuch, was wurde improvisiert? Wann, wie und wo wurden dramaturgische Entscheidungen gefällt? Sind sexistische Witze und Anekdoten, die unter die Gürtellinie gehen und für ausführliches Fremdschämen sorgen, in Zeiten von #MeToo überhaupt noch zulässig oder vielleicht gerade deshalb komisch? Was erwartet uns in der zweiten Staffel?

16:00 - 16:45 | GESPRÄCH

NEUE DRAMATURGIEN VIII:
Empathie – das Mitfühlen der Zuschauer*in

In der achten Ausgabe ihrer Reihe „Neue Dramaturgien" spricht Eva-Maria Fahmüller mit dem Kognitionswissenschaftler und Publizisten Fritz Breithaupt über Empathie.

Denn jedes narrative und filmische Erzählen regt das Publikum zu empathischem Mitfühlen an – im besten Fall im Sinne der Intention der Geschichte. Doch warum empfinden wir für bestimmte Figuren leichter Empathie als für andere? Inwiefern kann das Empfinden, auch von sadistischer Empathie ein Genuss sein? Ist Empathie der Grund dafür, dass wir uns Geschichten erzählen? Und wie lassen sich diese Erkenntnisse in die dramaturgische Praxis übertragen, z.B. auf die Entwicklung von multiperspektivisch erzählten Serien?

MODERATION:
Dr. Eva-Maria Fahmüller (VeDRA) – Dramaturgin, Dozentin, Inhaberin Master School Drehbuch, Vorstandsvorsitzende VeDRA

GAST:
Prof. Fritz Alwin Breithaupt, seit 2010 Professor für Germanic Studies sowie Chair des Departments an der Indiana University Bloomington, USA. Literatur-, Kultur- und Kognitionswissenschaftler, u.a. Kolumnist für DIE ZEIT und Buchautor von „Kulturen der Empathie" und „Die dunklen Seiten der Empathie".

17:00 – 17:45 | WERKSTATTGESPRÄCH

Klassiker-Bashing oder konstruktive Fortentwicklung?

Die Neuverfilmung von Kästners FABIAN durch Constantin Lieb und Dominik Graf

FABIAN ist einer der meistdiskutierten und -gesehenen deutschen Arthouse-Filme des Jahres 2021. Das Panelgespräch verschafft Einblicke in den Schaffensprozess und den Stand des Arthouse-Kinos heute.

Das Drehbuch zu FABIAN geht mit Erich Kästners Vorlage respektvoll, aber auch ungewöhnlich kreativ um. Immer wieder werden Beziehungen zu historischen Entwicklungen bis hin zu unserer Gegenwart eingestreut, und am Ende zeigt sich die Storyline ganz erheblich verändert. Welchen Überlegungen entsprang dieser Ansatz? Und wie sehr reflektiert das Ergebnis unsere Zeit? Ein Gespräch über den Umgang mit der in Deutschland so schwer zu durchbrechenden Mauer zwischen Hochkultur und filmischem Erzählen.

MODERATION:
Roland Zag, VeDRA, Dramaturg

GÄSTE:
Dominik Graf, Regisseur, Co-Autor
Constantin Lieb, Autor

ANZEIGE

Studio Hamburg Serienwerft

Wir lieben den Writers Room seit 15 Jahren.

bewerbung@rote-rosen.tv

*Wir bedanken uns bei unseren Partner*innen, Förder*innen und Sponsor*innen, die wesentlich dazu beigetragen haben, FILMSTOFFENTWICKLUNG 2021 zu ermöglichen.*

IN DER KATEGORIE „SERIENFREAK“ WIRD FILMSTOFFENTWICKLUNG 2021 GESPONSERT VON:

SAXONIA MEDIA

sky

Studio Hamburg Serienwerft

IN DER KATEGORIE „FILMLIEBHABER“ WIRD FILMSTOFFENTWICKLUNG 2021 GESPONSERT VON:

Rat Pack Filmproduktion

POLYPHON Film- und Fernsehgesellschaft mbH

LEONINE Studios

IN DER KATEGORIE „KINOGÄNGER“ WIRD FILMSTOFFENTWICKLUNG 2021 GESPONSERT VON:

Constantin Film

GEFÖRDET WIRD FILMSTOFFENTWICKLUNG 2021 DURCH:

medienboard Berlin-Brandenburg GmbH

Der VeDRA-Fragebogen

beantwortet von Lynda Bartnik

Auf welchen Wegen oder Umwegen bist du zur Dramaturgie gekommen?

Während meiner Arbeit am Set kam immer mehr der Wunsch auf, die Geschichten selbst mitgestalten zu dürfen – wohin genau ich will und was mir liegt, habe ich erst bei der Master School Drehbuch herausgefunden. Während meiner Ausbildung dort habe ich verstanden, wie viele unterschiedliche Berufe es gibt, die Anteil daran haben, dass ein Drehbuch gelingt. Durch den sehr praktisch gestalteten Unterricht konnte ich herausfinden, was mir wirklich Spaß macht. Meine Stärken liegen sowohl im Plot, als auch in der Struktur von Geschichten. Als ich von der Autorin Anne-M. Keßel das Angebot bekam, einen ihrer Stoffe zu betreuen, habe ich nicht lange gezögert und sofort „Ja!“ gesagt. Die Arbeit mit ihr hat mir viele Türen geöffnet und ich bin ihr bis heute sehr dankbar, dass sie mir geholfen hat, als Dramaturgin Fuß zu fassen.

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

Ich habe in diesem Jahr viele spannende Projekte begleitet. Eine besonders schöne Erfahrung für mich war DIE KUH VOM EIS von Autor Nikolaus von Uthmann, produziert von Rike Steyer und der Skalar Film. Die Drehbuchentwicklung durfte ich gemeinsam mit meinem Kollegen Jochen Strodthoff betreuen. Bisher habe ich noch nie gemeinsam mit einem anderen Dramaturgen oder einer Dramaturgin arbeiten dürfen und habe es sehr genossen zu sehen, wie unterschiedlich man auf einen Text gucken, und wie viel man voneinander lernen kann. Eine andere schöne Erfahrung war es, eine Autorin beim Plot eines auditiven Formats dramaturgisch zu beraten. Es war spannend zu sehen, wie anders die Struktur gestaltet werden muss und wie viel man allein durch akustische Signale erzählen kann.

Welche Fähigkeiten sollte ein Stoffentwickler/Dramaturg unbedingt haben?

In meinen Augen ist es unabdingbar neugierig zu bleiben, wenn man einen neuen Stoff entwickelt. Für mich gilt das als Dramaturgin ebenso. Mir ist es wichtig, den Menschen hinter der Geschichte bei meiner Beratung in den Fokus zu stellen. Jeder Autor, jede Autorin hat andere Stärken und auch Schwächen. Die Aufgabe einer Dramaturgin bzw. eines Dramaturgen sollte es nicht sein, allein die Geschichte zu bewerten, sondern herauszufinden, wie man den Menschen, der die Geschichte schreibt, bestmöglich unterstützen kann. »

Nach ihrem Magisterabschluss in Kulturwissenschaften und einigen Jahren Arbeit in der Setaufnahmeleitung und als Regieassistentin ließ sich die Bremerin Lynda Bartnik *2013 an der Masterschool Drehbuch Berlin zur Autorin für Film und TV ausbilden. 2015 begann sie für die Telenovela ROTE ROSEN als Storylinerin zu arbeiten und übernahm Beratungen als Dramaturgin. Parallel schrieb und drehte sie eigene Kurzfilme, u.a. THE HOSTAGE, der 2016 für den Shocking Shorts Award nominiert und beim TV-Sender TELE 5 ausgestrahlt wurde.*

Was sind deine persönlichen Glücksmomente in diesem Beruf?

Ich liebe es Geschichten von Beginn an zu betreuen, gemeinsam mit der Autorin oder dem Autor zu plotten und dann – ganz gespannt – die erste Fassung des Drehbuchs zu lesen. Es ist so schön zu sehen, wie ein Gedanke plötzlich lebendig wird.

Was sind immer wiederkehrende Probleme bei der Stoffentwicklung?

Geschmäcker sind verschieden. Und je mehr Instanzen ein Projekt betreuen, je mehr Personen auf eine Geschichte gucken und ihre eigenen Ideen, ihren eigenen Geschmack darin verwirklicht sehen wollen, umso mehr verliert man den Fokus. Ich habe viele tolle Projekte gesehen, die von Fassung zu Fassung „verschlimmbessert" wurden. Man muss akzeptieren, dass es keine Geschichte gibt, die allen Menschen gefällt und sich darauf konzentrieren, wessen Vision erzählt werden soll.

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

Mir persönlich hat DAS SCHÖNSTE MÄDCHEN DER WELT zuletzt richtig gut gefallen. Ich mag Coming-of-Age-Geschichten sehr gerne und finde hier sowohl das Buch als auch die Umsetzung extrem geglückt. Auch wenn die Prämisse auf den ersten Blick nicht außergewöhnlich erscheint, hat mich die Geschichte durch die detailreichen, liebevollen Szenen sehr berührt und die Abwechslung aus Humor, Herzschmerz und Musik hat für mich perfekt funktioniert. Dass der Film dazu noch eine wertvolle Message hat, macht ihn besonders sehenswert. Ein rundum schöner Film.

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

Als Fan der Serie BERLIN, BERLIN war ich von der Fortsetzung im Filmformat leider enttäuscht. Der Film spielte kaum in Berlin und die Figuren waren für mich nicht logisch weitererzählt. Aber wie gesagt – Geschmäcker sind verschieden.

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

Ich arbeite die meiste Zeit halbtags von zuhause aus, es sei denn ich fahre nach Lüneburg und tauche als Storylinerin für ein paar Wochen in den ROTE-ROSEN-Kosmos ab. Für mich ist die Abwechslung, die ich durch die unterschiedlichen Projekte habe, perfekt. Auch dass ich die Nachmittage oft mit meinen zwei kleinen Mädchen verbringen kann, finde ich toll. Leider schaffe ich nicht immer alles, was ich mir vornehme und arbeite dann doch oft am Wochenende. Da muss ich etwas strenger mit mir werden und lernen, auch mal „Nein" zu sagen, egal wie spannend ein Projekt klingt. Trotzdem bin ich sehr glücklich mit meinem (Arbeits-) Leben, wie es gerade ist.

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

Ich bin extrem großer BERLIN, BERLIN-Fan und hätte wahnsinnig gerne an der Serie mitgearbeitet. „Lolle" hat mich durch meine Studentenzeit begleitet und ist mir fest ans Herz gewachsen.

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

Ich bin großer Fan der Serie THE GOOD FIGHT, ein Prequel der Serie THE GOOD WIFE, das aber wesentlich schärfer und mutiger ist. Die Serie besticht durch scharfe Dialoge, die Liebe zu allen Figuren – auch den Nebenrollen – und ein klares, politisches Statement. Für mich ein must see!

Wer macht was? | VeDRA-Mitglieder in der Praxis

MAGDALENA FRAU (CREATIVE PRODUCERIN)

WIR SIND JETZT (TV-SERIE)

Buch: Burkhardt Wunderlich
Regie: Christian Klandt
Produktion: Producers at Work
Aussstrahlung seit 30.08.21, alle Folgen bei TV NOW

Was bedeutet es eigentlich, erwachsen zu werden? Kein unbeschwertes Kind mehr zu sein, aber nicht zu wissen, was das genau heißt? Plötzlich für seine Taten verantwortlich zu sein? Genau davon erzählt das Format „Wir sind jetzt“ ehrlich, lebensnah, aber auch mit viel Humor. Wie bereits in den ersten beiden Staffeln erzählen wir nicht nur authentisch von Liebes- und Jugendproblemen, sondern suchen auch die großen Themen. In der neuen Staffel geht es um Identität, genauer gesagt um Gender Identität.

EVA-MARIA FAHMÜLLER (DRAMATURGISCHE BERATUNG)

COLONIA DIGNIDAD – EINE DEUTSCHE SEKTE IN CHILE (DOKU-SERIE, NETFLIX)

Buch und Regie: Wilfried Huismann, Annette Baumeister
Produktion: LOOKSfilm, Leipzig
Ausstrahlung: seit Oktober 2021

Die Serie erzählt den Aufstieg des armen deutschen Laienpredigers Paul Schäfer zum Sektenführer und einem der mächtigsten Männer Lateinamerikas aus der Sicht der Menschen, die in der Sekte lebten, sie unterstützten oder bekämpften.

Bild: LOOKSfilm, Netflix

ROLAND ZAG (DRAMATURGISCHE BERATUNG)

TRANS – I GOT LIFE (DOKUMENTARFILM, KINO)

Buch und Regie: Doris Metz, Imogen Kimmel
Produktion: André Schäfer, Köln
Kinostart: 23.9.2021

Anhand von sieben unterschiedlichen Lebensläufen wird die körperliche und psychische Problematik der Geschlechtsumwandlung dokumentarisch diskutiert.

ADIOS BUENOS AIRES (KINO)

Buch und Regie: German Kral
Produktion: Dieter Horres Film, Lailaps Pictures
Kinostart: Anfang 2022

Während der verheerenden Wirtschaftskatastrophe in Argentinien plant Julio 2001 die Auswanderung nach Deutschland. Der Zusammenhalt seiner Tango-Band wird durch die Taxifahrerin Estrella auf eine harte Probe gestellt ...

STEPHANIE BOGON (REDAKTION)

DIE PFLEGIONÄRIN (MDR/MEDIATHEK)

Buch und Regie: Judith Bonesky
Produktion: Tellux Film/Johanna Teichmann
Aussstrahlung: voraussichtlich Frühjahr 2022

Caro Lacher ist mobile Krankenpflegerin aus Leidenschaft. Mit ihrem rostigen Kleinwagen düst sie durch den thüringischen Ilm-Kreis. Dabei sind die Bedürfnisse von Caros Klientinnen und Klienten meistens nicht mit ihrem vollen Dienstplan vereinbar. So beschreitet die Krankenpflegerin täglich mit trockenem Humor den schmalen Grat zwischen Pragmatismus und Idealismus.

KRISTL PHILIPPI (REDAKTION)

NEULAND (MINISERIE, ZDF)

Buch: Orkun Ertener
Regie: Jens Wischnewski
Produktion: Odeon Fiction
Ausstrahlung: vorauss. 2022

Die alleinerziehende Mutter von Lea (15) und Zoe (9), ist eines Morgens spurlos verschwunden. Ihre Schwester, die Berufssoldatin Karen, unterbricht widerstrebend ihren Auslandseinsatz in Mali, um sich der ihr fremden Mädchen anzunehmen. Karen hadert schwer mit der aufgezwungenen Mutterrolle. Sie ist seit einem traumatischen Einsatz in Afghanistan tabletten- und alkoholabhängig und fühlt sich inmitten der „shiny happy people“ von Sünnfleth wie ein Alien. Doch Alexandras Verschwinden wirft einen Schatten auf diese vermeintliche Idylle.

KRISTL PHILIPPI (DREHBUCH, MIT DAVID UNGUREIT)

CHECK OUT (FERNSEHFILM, ARD)

Regie: Nana Neul
Produktion: Hessischer Rundfunk
Ausstrahlung: vorauss. 2022

Altenpflegerin Caro (Mitte 40) liebt ihre Arbeit. Aber sie kann nicht mehr. Seit Monaten gibt es ständig Doppelschichten, viele ihrer Schützlinge sind innerhalb kurzer Zeit verstorben, der eigentlich geliebte Ehemann Markus sitzt pleite und arbeitslos zu Hause rum und ist auch noch die ganze Zeit extrem nett. Eines Tages ist Caro das alles – wirklich alles! – zu viel. Sie geht, ohne ein Wort zu irgendjemandem, statt zur Arbeit einfach weg. Wandern. Ohne Plan, ohne Ziel, ohne Handy. Aber so erlösend und befreiend, wie sie sich das vorgestellt hat, ist ihr Weg ins Blaue nicht.

ANZEIGE

ANZEIGE

Termine

Ausbildung zum/zur Autor*in für Film & TV
Durchlaufen Sie in knapp vier Monaten eine umfassende, intensive Ausbildung. Lernen Sie dabei alles, was Sie für die Arbeit als Drehbuchautor*in brauchen. Entwickeln Sie Ihre eigene Idee zu einem vermarktbaren Treatment. Knüpfen Sie gleichzeitig bei der Begegnung mit zahlreichen Branchengästen erste Kontakte.
Ort/Veranstalter: Berlin/Master School Drehbuch
Nächster Termin: 11.02. bis 03.06.2022
Kosten: 4.459,84 Euro. Eine Kostenübernahme durch die Agentur für Arbeit mittels Bildungsgutschein ist möglich.
https://masterschool.de/

Komisch Schreiben für alle Genres
Bestseller-Autor und Comedy-Coach Christian Eisert (Stammautor von LÖWENZAHN, SHOPPING QUEEN u.a., Buchautor von KIM UND STRUPPI, VIELE ZIEGEN UND KEIN PETER) vermittelt Werkzeuge und Regeln, die es ermöglichen, professionell Comedy zu schreiben oder eine komische Wirkung in anderen Genres zu erzielen.
Dozent: Christian Eisert
Ort/Veranstalter: Berlin/Master School Drehbuch
Datum: 13./14.11.21 (Wochenend-Live-Webinar) – 10:00–16:00 Uhr
Kosten: 280,- Euro (Early Bird bis 7.11.: 260,- Euro)
https://masterschool.de

Erfolgreiche TV-Serien
Das Seminar vermittelt praktische Grundlagen der Seriendramaturgie. Es gibt einen Einblick in die aktuelle deutsche Serienlandschaft – zwischen klassischen Formaten und innovativen Ansätzen. Dozent ist der Serien-Experte Gunther Eschke, Autor des Standardwerks „Bleiben Sie dran! Dramaturgie von TV-Serien".
Dozent: Gunther Eschke
Ort/Veranstalter: Berlin/Master School Drehbuch
Datum: 20./21.11.21 (Wochenend-Live-Webinar) – 10:00–16:00 Uhr
Kosten: 280,- Euro (Early Bird bis 14.11.: 260,- Euro)
https://masterschool.de/

Drehbuchhandwerk
Erfahrene Autoren wissen es: Drehbücher zu schreiben erfordert nicht nur Kreativität, sondern auch solides Handwerk. Dieses arbeitsintensive Seminar vermittelt das Basiswissen für angehende Drehbuchautoren und frischt die Fähigkeiten fortgeschrittener Autoren, Lektoren, Producer und anderer Filmschaffender wieder auf. Mit den Grundlagen des fiktionalen Erzählens aus diesem Seminar kann sich jeder Autor mit Elan seinem Drehbuch widmen und bekommt Ansatzpunkte an die Hand, um die ein oder andere Unsicherheit oder Schreibblockade überwinden zu können.
Ort/Veranstalter: Mediaschool Bayern, München
Dozenten: Frank Raki und Christoph von Zastrow
Datum: 27./28.11.2021
Kosten: 270,- Euro (bei Zahlungseingang bis zum 12.11.2021 ermäßigt auf 220,- Euro)
https://www.filmseminare.de/drehbuchhandwerk

Drehbuch Verstehen INTENSIV
An zwei Tagen lernen Sie die wichtigsten dramaturgischen Elemente kennen. Sie eignen sich das notwendige professionelle Handwerkszeug an, um interessante Geschichten filmgerecht zu schreiben oder zu analysieren.
Dozentin: Birgit Wittemann
Ort/Veranstalter: Berlin/Master School Drehbuch
Datum: 27./28.11.21 (Wochenend-Live-Webinar) – 10:00–17:00 Uhr
Kosten: 280,- Euro (Early Bird bis 21.11.: 260,- Euro)
https://masterschool.de

Kollaboratives Arbeiten – (digitale) Tools und Techniken für Drehbuchautor*innen
Gemeinsam brainstormen, plotten und schreiben. Das Erarbeiten neuer Drehbücher beinhaltet eine Vielzahl an Arbeitsschritten, die ein hohes Maß an Koordination und Kreativität fordern.
In diesem Seminar lernen Sie Grundlagen für eine reibungslose Nutzung kollaborativer technischer Tools kennen.
Dozenten: Yugen Yah, Susanne Braun
Ort/Veranstalter: Berlin/Master School Drehbuch
Datum: 04.12.21 (Live-Webinar) – 10:00–16:00 Uhr (Samstag)
Kosten: 170,- Euro (Early Bird bis 28.11.: 150,- Euro)
https://masterschool.de

Welt in Serie – world-driven-Erzählen
Mit dem Serienboom ist die Welt der Geschichte als dramaturgisches Element stärker in den Fokus geraten. Anhand von Serienbeispielen und Übungen eröffnet das Seminar neue Spielräume, um Geschichten aus einer Welt-Idee heraus zu schöpfen und world-driven zu entwickeln.
Dozentin: Eva-Maria Fahmüller
Ort/Veranstalter: Berlin/Master School Drehbuch
Datum: 11.12.21 (Live-Webinar) – 10:00–17:00 Uhr (Samstag)
Kosten: 170,- Euro
(Early Bird bis 5.12.21: 150,- Euro)
https://www.masterschool.de

Der German Room – Serienentwicklung im Writers' Room USA/Deutschland
In dem Live-Webinar erläutern die Autor*innen des Fachbuchs „Der German Room", in welcher Weise das Vorbild des amerikanischen Writers' Room in Deutschland aktuell Anwendung findet.
Dem konzentrierten Überblick über die kulturhistorische Entwicklung der deutschen Serienlandschaft folgt die Gegenüberstellung des amerikanischen Marktes, bevor die konkrete Arbeitsweise des amerikanischen Modells des Writers' Room vorgestellt wird. Abschließend werden besondere Herausforderungen bei der Implementierung eines German Rooms beleuchtet.
*Dozent*in: Katrin Merkel, Timo Gößler*
Ort/Veranstalter: Berlin/Master School Drehbuch
Datum: 05.02.21 (Live-Webinar) von 10.00 - 17.00 Uhr (Samstag)
Kosten: 190,- Euro
(Early Bird bis 30.01.22: 170,- Euro)
https://www.masterschool.de

WENDEPUNKT - Newsletter Nr. 51
Verband für Film- und Fernsehdramaturgie e.V. (VeDRA)
AG Charlottenburg VR 22090 B
www.dramaturgenverband.org

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

HERAUSGEBER: VeDRA
V.I.S.D.P.: Dr. Eva-Maria Fahmüller
REDAKTION: Robert Pfeffer, Kyra Scheurer

MITARBEIT: Roman Klink, Eva-Maria Fahmüller, Tomislav Turina, Gisela Wehrl

PRODUKTION/LAYOUT: Katrin Merkel / Edgar Lange, design & development, Köln
LEKTORAT: Babette Jonas
ANZEIGEN: Sabrina Schrader, Enrico Wolf