

VeDRA Y

Verband deutscher Film- und
Fernseh dramaturgen e.V.

TOP THEMA

FilmStoffEntwicklung Tag der Dramaturgie

5. NOVEMBER 2011 | BERLIN

www.filmstoffentwicklung.de

WEITERE THEMEN:

Bosnische Dramaturgie --- McKee in Paris ---
Programm FilmStoffEntwicklung 2011

Newsletter N°21 | November 2011

Liebe Leserinnen und Leser,



dieser Newsletter ist der dritten Ausgabe unserer Tagung „Film-StoffEntwicklung“ gewidmet, die am 5. November 2011 in den Veranstaltungsräumen des Verlags „Der Tagesspiegel“ stattfinden wird. Die Vorstellung des Tagungsprogramms bildet deshalb auch den Schwerpunkt unseres Heftes.

Darüber hinaus erzählt uns Roland Zag in der Rubrik „Dramaturg in Aktion“ von seinen Erlebnissen in Bosnien. Einer Einladung der Filmemacherin Jasmila Zbanic folgend, ist Zag für einen Workshop ins noch immer zerstörte bosnische Hinterland gereist – ein Westeuropäer, routiniert in der Arbeit mit dramatischen Konflikten, inmitten des Epizentrums einer eben erst zu Ende gegangenen, noch immer schwelenden, gewalttätigen Konfrontation. Die-

ser Blick über den deutschsprachigen Tellerrand hinaus bildet eine treffende Ergänzung zu dem Tagungsbeitrag unseres Mitglieds Jürgen Seidler, der von seinen Erfahrungen über das „Erzählen zwischen Europa und Afrika“ berichten wird.

Außerdem schildert Norbert Maass unter dem Titel „Robert McKee in Paris“ von seinen Eindrücken bei einem der vom Star-Dramaturgen ausgerichteten Großseminare. In unserem Diskussions-Quartett „Dramaturgie im Test“ am Abend des 5. November stehen dann weitere profilierte dramaturgische Ansätze zur Diskussion.

Ansonsten widmet sich LUKAS WOSNITZA in unserer Games-Kolumne dem Phänomen der Reebots, SEBASTIAN STOBBE setzt sich in seiner Buchbesprechung mit Christian Hißnauers bei UVK veröffentlichter Dissertation

über FERNSEHDOKUMENTARISMUS auseinander und VOLKER KELLNER hat für uns Annette Koschmieders bei Cornelsen erschienenen Arbeitsbuch STOFFENTWICKLUNG IN DER MEDIENBRANCHE gelesen.

Und schließlich hat VeDRA-Mitglied Nora Lämmermann unseren Fragebogen ausgefüllt. Der von ihr dramaturgisch betreute Film WINTERTOCHTER kommt im Oktober in die Kinos.

Ich wünsche allen Teilnehmerinnen und Teilnehmern an „Film-StoffEntwicklung 11“ einen interessanten und spannenden Tag rund um die Film-, Fernseh- und Mediendramaturgie!

Viel Spaß beim Lesen wünscht
Rüdiger Hillmer,
Vorstandsvorsitz VeDRA

DRAMATURG IN AKTION

Bosnische Dramaturgie.....3

FIRST LOOK I

Fernsehdokumentarismus.....6

POINT OF VIEW

Robert McKee in Paris.....7

VEREINSHEIM

Interview mit Dr. Rüdiger Hillmer.....11

Programm „FilmStoffEntwicklung 2011“.....12

FIRST LOOK II

Stoffentwicklung in der Medienbranche.....21

KOLUMNE

Spiel / Film II.....23

PROFILE

Nora Lämmermann.....25

Impressum.....28

Bosnische Dramaturgie

Ein Workshop bei Deblokada, der Produktionsfirma von Jasmila Zbanic im April 2011 | von Roland Zag

Das Ganze beginnt mit einem Telefonat im Februar. Eine mir unbekannte weibliche Stimme aus Sarajewo fragt, ob ich bereit sei, mich während der Berlinale mit Jasmila Zbanic zu treffen. Ich kenne und schätze Jasmilas preisgekrönten Film GRBAVICA (ihren zweiten Film NA PUTU werde ich erst später sehen), fühle mich von der Anfrage geehrt, kann aber den Hintergrund der Einladung nicht ganz einschätzen.

Auf der Party der ‚Match Factory‘ in Berlin kommt es zu einem Blind Date mit der Filmemacherin. Jasmila Zbanic ist unübersehbar. Eine entschlossene Frau, freundlich und dabei weit von Arroganz oder Selbstgefälligkeit entfernt. Sie lädt mich ein, gemeinsam mit ihr und ein paar befreundeten Filmemachern einige Tage in Bosnien zu verbringen, um im kleinen Kreis konzentriert über Stoffe zu sprechen.

Alles hört sich an wie ein Angebot, das man nicht ablehnen kann. So wie ich das Gespräch deute, soll mir die Ehre zuteil werden, indirekt Nachfolger Dagmar Benkes zu sein. Die bis zu ihrem unfassbar frühen Tod unbestrittene „Grande Dame“ der deutschen Filmdramaturgie hat früher selbst ähnliche Seminare geleitet und Jasmila bei GRBAVICA beraten. Darüber hinaus soll ich preisgekrönte Autoren coachen – unter anderem mit Samuel Moaz, dem Macher von LEBANON. Für mich besonders attraktiv: Hier bietet sich die Chance, hinter die Kulissen des rätselhaften Balkan-Bürgerkriegs zu schauen.

Doch vieles an Jasmilas Plan erscheint auch ein wenig nebulös. Vielleicht habe ich in meinem mangelhaften Englisch das Entscheidende überhört, vielleicht war alles nur eine Verwechslung. Vielleicht würde sich der ehrgeizige und kostspielige Plan, Filmemacher und Coaches irgendwo ins Hinterland von Bosnien zu verfrachten, als balkanesisches Wunschdenken entpuppen, das dann irgendwann an konkreten Realitäten zerschellen muss.

Doch alle vagen Versprechen lösen sich ein. Die Bedingungen scheinen ideal: Ja, ich werde über das

Goethe-Institut vergleichsweise gut bezahlt; ja, ich kann gemeinsam mit meiner Frau reisen; ja, wir werden wie angekündigt zwar Sarajewo kennen lernen, die eigentliche Arbeit aber in Stolac, im Süden des Landes durchführen, um dort hautnah mit den heutigen Problemen des Landes konfrontiert zu werden. Jasmila hat es sich in den Kopf gesetzt, mit unserem Workshop innerhalb des heillos in Konflikten stecken gebliebenen Städtchens eine Art von Beitrag zur kulturellen Völkerverständigung zu leisten. Gibt es etwas Passenderes für jemanden, der eine Drehbuchlehre mit dem Namen ‚the human factor‘ in die Welt gesetzt hat und jetzt Gelegenheit bekommt, diesen menschlichen Faktor an einem der Konfliktbrennpunkte der Welt hautnah kennen zu lernen?

Schon als Amira, Jasmilas Assistentin, uns am Flughafen abholt, sind die ersten Blicke auf das sechzehn Jahre nach Ende des Kriegs noch immer von Bomben zerfetzte ehemalige Olympische Dorf ein Vorgeschmack auf alles Kommende: Die Altstadt von Sarajewo ausgenommen, starrt das ganze Land vor offenen Wunden, zerstörten Häusern und Ruinen. Neben all seinen landschaftlichen Schönheiten wird der Eindruck von verlassenen Bauernhöfen und von Massengräbern bestimmt. Der Reisende aus Deutschland lebt in einem beständigen Déjà vu. Das Lebensgefühl beschwört Bilder und Stimmungen, die aus unseren 50er- und 60er-Jahren vertraut scheinen.

Auch der kleine Ort Stolac scheint noch immer von Verhärtung, Hass und Ausgrenzung erfüllt. Die konkrete Begegnung mit den drei Kulturen, die hier aufeinander prallen und sich noch immer bekämpfen, öffnet die Augen. Den elektrischen Strom für unseren Workshop erhalten wir vom Nachbargrundstück, weil der kroatische Bürgermeister die Veranstaltung boykottiert. Dafür dürfen wir die Toiletten der Moschee benutzen. Ausflüge in die Landschaft empfehlen sich wegen möglicher Landminen nicht. Bekocht werden wir von einem Kollektiv arbeitsloser vergewaltigter Frauen, die versuchen, das Beste aus ihrer Lage zu machen. Das ist die Realität.

Im harten Kontrast dazu die Offenheit der Menschen. Nicht nur unsere Gastgeberinnen sind voll spontaner Herzlichkeit: Alle Filmemacher, vor allem aber auch alle Mitorganisatoren, Helfer, Chauffeure usw. wirken offen, neugierig, freundlich. Der offenbar noch immer aufgestaute Hass bleibt hinter den Mauern der Ruinen. Jasmila führt uns zu dem zerschossenen Rest von Haus, den zu renovieren und als Begegnungsstätte einzurichten sie sich vorgenommen hat. Wir Stoffentwickler bilden im aggressiv aufgeladenen, gleichzeitig auf bessere Zeiten wartenden Klima von Stolac eine Insel der Seligen.

Die Ebene der Zerstörung ist mehr als nur Kulisse, wenn ich von meiner dramaturgischen Arbeit berichte. Grundlage allen dramatischen Erzählens ist bekanntlich der Konflikt. Wir Westeuropäer, die wir gewohnt sind, Konflikte zu erfinden, sind hier mitten im Epizentrum einer eben erst zu Ende gegangenen, noch immer schwelenden Konfrontation gelandet, die gewalttätiger nicht vorstellbar ist. Und

selbstverständlich geistert der Krieg, oder zumindest der Schatten des Zurückliegenden, auch durch alle Stoffe, die wir behandeln. Gerade dann, wenn versucht wird, eine Fassade neu gewonnener Normalität herzustellen. In allen Stoffen wird direkt oder indirekt das Trauma der Gewalt beschworen. Egal, ob die Stoffe scheinbar banale Alltagsszenen aus dem Sarajewo von heute behandeln, am idyllischen Strand der Adriaküste spielen oder die Grundierung für einen raffinierten Psycho-Thriller abgeben – Krieg ist allgegenwärtig.

Die Arbeitsweise öffnet sich dank der familiären Nähe aller Teilnehmer einer ungewohnten Intensität. Jeder Teilnehmer kennt alle Stoffe. Für jedes Projekt ist ein halber Tag vorgesehen, und in der Fülle der Meinungen und Perspektiven erweitert sich jede Stoffidee um eine Menge von Einfällen, Erfahrungen, Perspektiven. Immer geht es darum, zum eigentlich universellen Kern der Story vorzudringen. Gerade in den persönlich assoziativen Beiträgen zu diesen

RÄUBERPISTOLE



Damit Sie wissen, worauf es bei einer guten Geschichte ankommt.

master school **drehbuch** ■■■

Themen öffnet sich der Blick auf zum Teil atemberaubende (Kriegs)Erfahrungen. Deblockada, der Name von Jasmilas Firma, gibt ein schönes Motto: Weg mit allen Blockaden! Voraussetzung für die Offenheit ist die freundschaftliche Beziehung, die Jasmila zu allen Autoren aufgebaut hat. Sie springt sofort auch auf mich und meine Frau über.

Für mich persönlich gilt es, als Dramaturg mit der eigenen Theorie im Hintergrund zu bleiben. Viel wichtiger ist es, jedes Projekt mit Assoziationen anzureichern, ohne bereits mit der strukturellen Schere im Kopf zu kanalisieren. Ich bin mehr Moderator oder Spielleiter. Die Stoffe sind zu verschieden, um Raster anzulegen. Das einzig Verbindende ist immer wieder die Lebenslüge der behaupteten Normalität. Der Schein der Kontrolle kämpft gegen das Sein der unverarbeiteten Traumata. Die Vielfalt der Assoziationen soll gebündelt werden und wieder in die Stoffe zurückfließen. Mehr braucht es nicht. Mein Englisch reicht aus, um die wichtigsten Begriffe vermitteln und im Gespräch bestehen zu können.

Nach den täglichen Sitzungen hat Jasmila abendliche Open-Air-Kinovorführungen organisiert – von den Bewohnern des Ortes leider nur spärlich besucht. Die Realitäten des Landes stoßen da besonders spürbar aufeinander: Wenn etwa nachts LEBANON projiziert wird, dann kommt man sich vor wie in einem jener Panzer, die vor gar nicht so langer Zeit die Häuser des Ortes in Ruinen verwandelt haben könnten. Während um uns herum die Muezzins zum Gebet rufen und die arbeitslose Dorfjugend versucht, mit wummernden Bässen Party zu machen, holt das Kino die Realität des Kriegs wieder zurück in die Stadt ... Die Ende April noch frostig kühlen Filmprojektionen haben etwas Gespenstisches, bringen aber die Situation des Landes in ihrer Widersprüchlichkeit auf den Punkt.

Wie geht es weiter? Wir trennen uns am Ende wie glückliche Touristen, die sich nach einer Urlaubsbekannntschaft schwören, ewig Kontakt zu halten. Doch anders als so oft hat sich der Kontakt bis jetzt gehalten, einige der weiteren Entwicklungen in den Drehbüchern kann ich zumindest aus der Ferne weiter verfolgen. Es ist nicht sicher, ob es nächstes Jahr zu einer Fortsetzung kommen wird. Angeblich

macht das Goethe-Institut Schwierigkeiten mit weiteren Zuwendungen. Zu wünschen wäre es (und ehrlich gesagt: ich würde auch umsonst nach Bosnien kommen). Mit einem Hauch von schlechtem Gewissen muss ich es Jasmila und Amira überlassen, die Gelder für einen weiteren Workshop einzusammeln.

Die Frage, die mich aber am meisten beschäftigt, lautet: Lassen sich die positiven Erfahrungen auf hiesige Verhältnisse übertragen? Wie gerne würde ich Workshops ähnlicher Intensität und Dauer anbieten. Aber wird sich in deutschen Seminarräumen eine ähnliche Offenheit herstellen lassen wie im zerbombten Stolac? Werden sich in unserer von Konkurrenz beherrschten Medienlandschaft Teilnehmer finden, die ähnlich vertrauensvoll über ihre eigenen und die Arbeiten ihrer Kollegen zu sprechen bereit sind? Wird man auch in hiesigen Gefilden unter Autorinnen und Autoren ein über Tage hinweg konfliktfreies Klima erzeugen können? Ich bin nicht sicher. Aber der Gedanke lässt mich nicht los.



Roland Zag (VeDRA) hat seit 1986 an zahlreichen Dokumentarfilmen für Kino und Fernsehen mitgearbeitet. Seit 1993 ist er der Geschäftsführer der MEDIAS RES Film- und Fernsehproduktion GmbH, seit 2001 Lektor, Dramaturg und Story Doctor. Hierfür entwickelte er die dramaturgische Theorie ‚the human factor‘, arbeitete sie wissenschaftlich aus und erläuterte sie in seinem Buch DER PUBLIKUMSVERTRAG. EMOTIONALES DREHBUCHSCHREIBEN MIT ‚THE HUMAN FACTOR‘ (2005). Sie ist die Grundlage seiner Arbeit als Drehbuchberater, Script Doctor und Stoffentwickler für Kino und Fernsehen. Außerdem unterrichtet Roland Zag an diversen Fach- und Filmhochschulen.

Fernsehdokumentarismus

gelesen von Sebastian Stobbe

„Der bundesdeutsche Fernsehdokumentarismus ist in seiner Vielfalt ein spannendes und ergiebiges Thema – aber auch ein sehr komplexes Feld.“ In dieser Aussage tritt die Erschöpfung eines Forschers zutage, der versucht hat, Ordnung in ein offenkundig chaotisches Forschungsfeld zu bringen und seine Erleichterung, dabei einen substantiellen Beitrag geleistet zu haben. Es schwingt aber auch die Ahnung mit, dass die eigentliche Diskussion wohl jetzt erst losgehen wird. Nicht umsonst stellt Christian Hißnauer den eingangs zitierten Satz bewusst ans Ende seiner akribisch recherchierten Forschungsarbeit. Das Werk von immerhin 416 Seiten mit 743 Fußnoten, das in Buchform unter dem Titel FERNSEHDOKUMENTARISMUS bei UVK erschienen ist, versucht vor allem Grundlagen zu schaffen. Im Kern gelingt es Hißnauer dabei den Mangel an klaren Begriffsabgrenzungen und -klärungen in Bezug auf (Fernseh-)Dokumentarismus aufzudecken, der bisher auf unscharfen Gegenüberstellungen wie beispielweise „fiktional“/ „non-fiktional“ beruht.

Was Film- und Fernsehschaffenden aus der täglichen Praxis nur allzu bekannt ist (wie oft spricht man über unterschiedliche Dinge, wenn von Dokumentarfilm, Reportage oder Dokumentation die Rede ist), wird von Hißnauer nun wissenschaftlich bestätigt. Er bemüht hierfür die Grundlagen gängiger Dokumentarfilmtheorien, versucht sich darüber hinaus an einer Abgrenzung von Fernsehjournalismus und Fernsehdokumentarismus, erläutert die Unzulänglichkeit bestehender Klassifizierungen in Gattungen, Genres und Formate und widmet sich schließlich der genaueren Bestimmung von Formen des Fernsehdokumentarismus. Neben den „klassischen“ Formen wie Fernsehdokumentarfilm, Feature, Dokumentation und Fernsehreportage kommen hierbei auch Dokumentarspiel, Doku-Drama, Langzeitbeobachtungen, Fake-Doku sowie die Real-Life-Soap unter die Lupe. Immer im Fokus ist dabei die historische Entwicklung und Veränderung der jeweiligen Begriffe, wodurch sich dem Leser eine Geschichte des Fernsehdokumentarismus eröffnet.

Hißnauer versucht darüber hinaus aber auch eine eigene Ordnung in das Chaos zu bringen, wendet



Christian Hißnauer: FERNSEHDOKUMENTARISMUS. Theoretische Näherungen, pragmatische Abgrenzungen, begriffliche Klärungen. UVK 2011. ISBN 978-3-86764-265-1. 416 Seiten. 32 EUR

einen Theorieansatz auf das Untersuchungsfeld an, der den Fokus auf die Rezeptionsseite des Kommunikationsprozesses „Fernsehen“ legt. Verkürzt gesagt, wird demnach ein Film nur dadurch zum Dokumentarfilm (zur Reportage, zum Feature etc.), dass die in ihm verwendeten Mittel sowie seine Indizierung (z.B. durch den Fernsehsender oder Kinoplakate) den Zuschauer dazu anregen, ihn auf eine bestimmte Art zu „lesen“ und infolgedessen als Dokumentarfilm zu sehen. Dieser soziale Gebrauch von Filmen wird bei Hißnauer zu einer entscheidenden Bewertungs- bzw. Ordnungskategorie. Leider führt er diese nicht konsequent zu einem neuen Ordnungssystem aus, das dem Leser die erhofften stichhaltigen Definitionen liefern würde. Er macht dafür im Gegenteil gerade deutlich, dass die Formen des Fernsehdokumentarismus nichts Statisches sind, sondern einem ständigen Deutungsprozess unterliegen.

Aufgrund der Form der wissenschaftlichen Arbeit ist die Lektüre von FERNSEHDOKUMENTARISMUS für den Leser sicher kein reines Zuckerschlecken. Sie fordert auf zum ständigen Mitdenken, zum Nachlesen, zum Nachschlagen und vor allem zum Diskutieren – so bleibt der (Fernseh-)Dokumentarismus auch nach der Lektüre von Hißnauers Werk ein komplexes Feld.

Sebastian Stobbe ist Mitglied im Verband deutscher Film- und Fernsehdamaturgen e.V. (VeDRA).

Robert McKee in Paris

Das legendäre STORY-Seminar im Juni 2011 | von Norbert Maass

Der VeDRA-Hinweis auf STORY von Robert McKee in Paris kommt für mich in einem günstigen Moment: Meine bisherigen Teilnahmen an Seminaren von internationalen Koryphäen der Filmdramaturgie liegen schon länger zurück. Zu jener Zeit hatte ich allerdings vorrangig in den Bereichen Produktion, Medienwirtschaft und Weltvertrieb gearbeitet. Die Stoffentwicklung rückte erst langsam in den Mittelpunkt meiner Arbeit – ausgehend von meinen internationalen Sales-Erfahrungen in London und Los Angeles. Nach mehr als vier Jahren Tätigkeit als Script Consultant war ich im Juni 2011 dann bereit, meine tagtäglichen Erfahrungen mit dem Konzentrat des bekannten Lehrmeisters in Beziehung zu setzen.

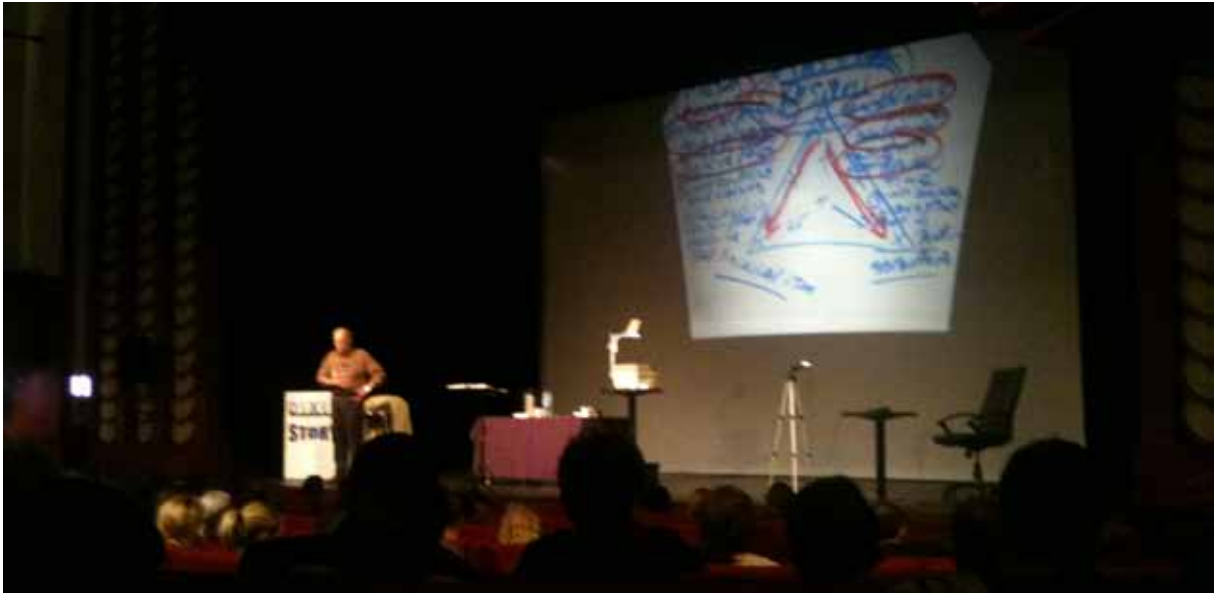
Die Erwartungen sind entsprechend hoch und erscheinen den Aufwand wert, für einige hundert Euro nach Paris zu reisen, um vier Tage lang in einem altherwürdigen Theater dem legendären wie populären STORY-Seminar zu folgen. Der Ort erweist sich in zweifacher Hinsicht als passend: Zum einen war der mit Samt und Holz ausgestattete Saal im Art-déco-Stil viele Jahrzehnte lang ein Kino, zum anderen tritt der siebzig Jahre alte Robert McKee wie ein Schauspieler auf: Der Text sitzt und die Körperspannung überzeugt, der Vortragsstil wirkt souverän und ist eingeübt wie eine über Jahre hinweg entwickelte Rolle. Dazu passt, dass er sich Zwischenfragen und Störungen streng verbittet, da es ihn aus dem Konzept bringen würde. Es ist beeindruckend, mit welcher Energie und Konzentration McKee den stundenlangen Monolog meistert. Etwas Ähnliches habe ich zuletzt beim Faust-Marathon mit Bruno Ganz in der Berliner Arena erlebt.

Auch den gut 250 Zuhörern wird ein hohes Maß an Aufmerksamkeit und Ermüdungsresistenz abverlangt. Wenn ich mich im abgedunkelten Saal umblicke, gelingt es den meisten Teilnehmern jedoch recht gut, wenn auch mit Mühe. Es erweist sich als sinnvoll, lieber einen ganzen Block über zu fehlen, als sich im gemütlichen Theatersessel seiner Erschöpfung hinzugeben oder die Pausen zu verlängern. Zu spät Kommende werden mit rüder Autorität zu-rechtgewiesen. Die Bewunderung für den unermüdlichen Parforceritt des Lehrmeisters wächst von Tag

zu Tag – zumal er sich den Vortrag des umfassenden Programms nicht leicht macht und eher uneffizient gestaltet. Durch viele selbstverliebt wirkende Abschweifungen und unnötig erscheinende Welt-erklärungen gerät er schnell in zeitlichen Verzug. Trotz der unzähligen Male, die McKee das legendäre STORY-Seminar bisher weltweit veranstaltet haben mag, gönnt er sich diese Freiräume für Assoziationen – und gewährt damit auch dem Zuhörer notwendige Ruhephasen.

Der Inhalt seines Vortrags hinterlässt gleich zu Beginn gemischte Eindrücke. So entschied McKee zunächst klarstellt, dass die überwiegend ambitionierten Autoren im Auditorium hier nicht lernen werden, wie man in Hollywood Drehbücher schreibt, so zahlreich sind dann nachfolgend die Beispiele aus US-Studioproduktionen wie SUPERMAN, STAR WARS oder TERMINATOR. Ein weiterer Widerspruch wird an den ausgewählten Filmbeispielen deutlich: Während McKee darauf hinweist, dass er das Seminar kürzlich grundlegend aktualisiert habe, ist das Anschauungsmaterial zumeist viele Jahre alt. Einen Grund dafür liefert er gleich nach: den autobiographisch festgestellten Niedergang des filmischen





Robert McKee in Aktion

Erzählens im Sinne seines STORY-Konzepts. Habe er früher 25 Mal pro Jahr nach dem Filmbesuch „Wow“ gesagt, so geschieht das heute nur noch maximal zwei Mal im Jahr. Vergleichbare aktuelle Filme zu den meistgenannten Beispielen CHINATOWN und CASABLANCA: Fehlanzeige. Allerdings passt es wieder zu dem Schauspielcharakter seines Auftritts, dass die meisten Beispiele von ihm nicht gezeigt, sondern anschaulich nacherzählt werden. McKee erweist sich auch hierbei ganz als narzisstischer Storyteller. Lediglich sein all-time favourite CASABLANCA wird am vierten Tag in kompletter Länge besprochen.

Bis dahin besteht das Programm aus komprimierten Einsichten, banal wirkenden Lehrsätzen, eindrücklichen Schilderungen, falschen Behauptungen, brillanten Erfahrungsschätzen, eindimensionalen Meinungen, charmanten Anekdoten, konventioneller Didaktik, verständlichen Warnungen und wirkungsvollen Übertreibungen. Aus dieser Fülle kann schließlich mit einiger Mühe ein Ertrag gewonnen werden, auf dessen Gehalt ich mich nun konzentrieren will. Weniger lohnt es dagegen, sich noch über Feststellungen wie jene zu ereifern, nach der es in der deutschen Sprache kein adäquates Wort für Entertainment gebe. Müßig auch, darüber zu spekulieren, ob nur das klassische Story-Design ein

Spiegelbild des menschlichen Geistes ist, oder ob die Qualität des Geschmacks tatsächlich ausschließlich genetisch vererbt wird. Ist TITANIC wirklich „a piece of shit – which it was“?

Sinnvoller erscheint es mir, den produktiven Inhalt von McKee's STORY-Verständnis effizient ins Bewusstsein zu heben und mich auf seine treffenden Einsichten über die Herstellung von Dynamik, die Notwendigkeit des Dialektischen, die Aufladung mit Werten und Wendungen der Szenengestaltung zu konzentrieren. Hier liegen meinem Eindruck nach die wesentlichen Erkenntnisse und nachdrücklichen Erinnerungen der Tage bei Robert McKee, die allerdings mit einer effizienteren Darlegung wohl auch in zwei Tagen zu vermitteln gewesen wären.

Schnell wird deutlich, dass McKee sich keineswegs als Strukturfanatiker versteht. STORY ist nicht als Anleitung zu verstehen, Geschichten in eine bestimmte Struktur einzufügen, sondern ausdrücklich als Design im Sinne eines frei fließenden, organischen und spontanen Entwicklungsprozesses gemeint. Die Form, also die Anzahl und Länge der verschiedenen Akte, wird für ihn von der zugrunde liegenden sozialen Dynamik diktiert – und nicht umgekehrt. Dem genaueren Verständnis hilft vermutlich auch, was

er als das Gegenteil von STORY versteht: illustrierte Portraits, ein Übermaß an Zufälligkeiten oder auch allzu passive Protagonisten.

Auch den Unterschied zwischen handlungs- und figurengetriebenen Geschichten gibt es in seinem Konzept streng genommen nicht. Story und Charaktere sind immer zwei Seiten derselben Medaille, denn die Figuren werden für den Zuschauer maßgeblich dadurch bestimmt, dass dieser ihnen dabei zusieht, unter Druck Entscheidungen zu treffen. Dieser Aspekt wiegt für McKee schwerer als die Charakterisierung der Figuren und der Antrieb durch die Handlung, denn die zentrale Funktion von STORY ist es, Druck zu erzeugen, um die wesentlichen Ereignisse und Handlungen für den Protagonisten immer schwerer zu machen, nachdem das auslösende Ereignis die wesentlichen Elemente seines Lebens in Unordnung gebracht hat. Die Dynamik von Geschichten wird für McKee ganz entscheidend durch diese Antriebskräfte hergestellt und vorangetrieben.

Es ist typisch für sein Verständnis von STORY, dass in vielen Sätzen bis zum Extrem gesteigerte Worte vorkommen. Es ist deutlich zu spüren, wie sehr er vorsichtiges, halbherziges oder zurückgenommenes Erzählen ablehnt. Wer allerdings noch mal daran erinnert werden will, welche Kraftfelder eine Geschichte entscheidend in Bewegung versetzen können, bekommt hier einige davon in Reinkultur und heftiger Dosierung geboten. Das auslösende Ereignis kann gar nicht zu früh passieren, der Druck, der Preis und das Risiko können nicht hoch genug, die Wandlungen, Wendepunkte und antagonistischen Kräfte nicht stark genug sein. Auch die Zerreibkraft von Zwickmühlen, die Gefahr für den Protagonisten oder das Gewicht von Entscheidungen soll auf der Skala nach oben keine Grenze kennen. Für Leser und Analytiker von vorrangig deutschen oder europäischen Drehbüchern wirkt das für einen Moment wohltuend. Aber dann gibt es doch noch eine Warnung vor zu starker Dosierung: Bei einer Komödie ist demnach zuviel Empathie schädlich für die Humorqualität der Figuren. Es handelt sich bei McKee – so kommt es mir mitten im Seminar in den Sinn – eher um eine elementare als um eine umfassende und fortschrittliche Dramaturgie.

Von elementarer Bedeutung ist auch die Hinzufügung des Dialektischen, um die Dynamik von Geschichten noch zu steigern. Es geht McKee nicht nur um die extreme Steigerung der Konfliktebenen bis zum Höhepunkt, sondern um die dialektische Gestaltung der extremen Pole der Geschichte. Das wichtigste Geheimnis jeder Story liegt für ihn auf ihrer negativen Seite. Im Gegensatz zu ihrer vermuteten Lust und Neigung müssen alle Drehbuchautoren seiner Ansicht nach vor allem lernen, der anderen, der abgewandten Seite ihrer zentralen Idee zum wirkungsvollen Ausdruck zu verhelfen.

STORY im Sinne McKee's bewegt sich ständig zwischen der positiven und der negativen Kraft einer Idee hin und her. Für jeden Krimi lauten diese zum Beispiel auf der einen Seite „Gerechtigkeit siegt“ und auf der anderen „Verbrechen lohnt sich nicht“ oder „Verkauf nicht Deine Seele“. Das Herz des Storytelling liegt dabei nicht im Mittelfeld, sondern in den Extremen. Die Autoren benötigen deshalb einen

Fachbücher für Filmpraktiker



Roland Zag
Der Publikumsvertrag
 Drehbuch, Emotion und der »human factor«
 2., überarbeitete Auflage
 2010, 200 Seiten, br.
 ISBN 978-3-86764-250-7
 € (D) 19,90
 Praxis Film Band 64



Gunther Eschke,
 Rudolf Bohne
Bleiben Sie dran!
 Dramaturgie von TV-Serien
 2010, 256 Seiten, br.
 ISBN 978-3-86764-176-0
 € (D) 19,90
 Praxis Film Band 52

Inhaltsverzeichnisse, Leseproben
 sowie weitere Film-Fachbücher:
www.uvk.de/film

 **UVK**
 UVK Verlagsgesellschaft mbH

dialektischen Geist – oder müssen ihn entwickeln. Die antagonistischen Kräfte haben dabei mindestens so stark zu sein wie die des Protagonisten, und die trivialen wie banalen Momente des Lebens müssen weitestgehend ausgespart bleiben. Dann sind die Voraussetzungen für die kraftvolle Entfaltung einer Story schon mal sehr günstig. Während mir diese Einsichten so oder ähnlich schon vorher bekannt waren, erzeugt der nächste Schritt in seiner souveränen Verdeutlichung doch einen gehörigen Erkenntniszugewinn für meine praktische dramaturgische Arbeit: die Gestaltung einzelner Szenen durch die Aufladung mit dem zentralen Wert einer Geschichte. Im Grunde erscheint es tatsächlich richtig, jede Filmgeschichte zwischen zwei entgegengesetzten Wertesystemen anzusiedeln und jede einzelne Szene mit diesem vielschichtigen Zweikampf wirkungsvoll zu durchpulsen.

So stehen sich im Lieblingsbeispiel von McKee – CASABLANCA – die zentralen Werte Liebe und Verantwortung gegenüber. Es fällt schwer, hier auf engem Raum die faszinierende Stichhaltigkeit von McKee's STORY-Verständnis in den kleinsten Einheiten nur andeuten und nicht – wie fast am gesamten vierten Tag des Seminars – ausgiebiger darauf eingehen zu können. Denn erst dann würde die für McKee wohl schwerste Aufgabe für jeden Drehbuchautor vielleicht nachvollziehbarer und verständlicher werden: in einer Geschichte überraschende Wendepunkte dadurch zu schaffen, dass einzelne Szenen von positiv zu negativ und umgekehrt gedreht und dabei immer wieder mit neuen Aufladungen versehen werden. Zusätzlich müssen alle Aufladungen immer den geheimen und offensichtlichen Wünschen der Hauptfiguren entsprechen, was extrem konfliktreich sein kann – was er dann am Fall CASABLANCA besonders eindrucksvoll zeigt.

Zu guter Letzt hängt für McKee alles vom Ende ab: „the ending is everything“. Wenn der Protagonist bekommt, was er wirklich will, ist für McKee eine Geschichte an ihrem natürlichen und abgeschlossenen Ende angelangt. Dabei ist es nicht unbedingt erforderlich, dass sich die Hauptfigur entscheidend gewandelt hat, sondern vielmehr, dass sie die wahre Natur ihres Charakters offenbart, indem sie im letzten Moment des höchsten Drucks eine Entschei-

dung zwischen zwei Übeln oder zwei Werten trifft. Mustergültig zeigt sich dies am Beispiel von Rick in CASABLANCA. Hier liegen Wert und Gehalt des filmischen Erzählens im Sinne von McKee's STORY-Konzept.

Dennoch hinterlassen die Tage in Paris den Nachgeschmack, einer nicht mehr ganz zeitgemäßen Dramaturgie begegnet zu sein. Vieles wirkt altmodisch und auf bestimmte elementare Erzählbedürfnisse zugeschnitten. Einer aktuellen Phänomenologie des filmischen Erzählens und der Integrität vieler heutiger Filme scheint dieses Konzept nicht mehr vollständig gerecht zu werden. Durch die mangelnde Differenzierung bei der Betrachtung von aktuellen Filmen erzeugt Robert McKee sicherlich mit gewagten Spruchweisheiten kurzfristige Unterhaltungseffekte bei seinen Anhängern, aber für eine umfassende und alle Wirkungsebenen behandelnde Dramaturgie leistet er letztlich damit nur Teilbeiträge. Die unermüdliche und entschiedene Erinnerung an elementare, aber nicht allein die Wirkung von Filmen ausmachende Kraftfelder ist allerdings auch kein geringes Verdienst von ihm.



Norbert Maass (VeDRA) studierte u.a. Produktion und Medienwirtschaft an der HFF München. Daneben war er als Rundfunkjournalist tätig und arbeitete verantwortlich bei zahlreichen, auch internationalen Filmproduktionen mit. Von 1998 an ist er – bei Firmen wie Bavaria, Senator, Amberlon oder Boomtown-Media – im internationalen Filmrechtehandel aktiv. Seit 2004 berät er zudem zahlreiche Filmfirmen und Filmemacher in Bezug auf Projekteinschätzungen, Vermarktungspotential und Dramaturgie.

FilmStoffEntwicklung 2011

Tag der Dramaturgie | 5.11.2011, Berlin

Newsletter-Redakteur Robert Pfeiffer befragte den VeDRA-Vorsitzenden Dr. Rüdiger Hillmer im Vorfeld von „FilmStoffEntwicklung 11“ zum Umfeld, in dem sich diese Tagung positioniert.

VeDRA-NL In diesem Jahr richtet VeDRA bereits zum dritten Mal den „Tag der Dramaturgie“ aus. Wie hat sich der Charakter dieser Veranstaltung in den letzten Jahren verändert?

Wir sind als kleiner Verband 2009 recht wagemutig in dieses Abenteuer gestartet, eine solche Tagung auszurichten. Denn uns war bewusst, dass es in der Branche einen großen Bedarf nach Austausch und Weiterbildung gibt. Die Resonanz war so positiv, dass wir – ab 2010 dankenswerterweise auch mit Förderung durch die Medienboard Berlin-Brandenburg und die Filmförderungsanstalt – eine zweite, bereits größere Tagung ausrichten konnten. Damit wachsen natürlich auch die Erwartungen. Wir haben uns bemüht, in diesem Jahr mit dem neuen Tagungsort noch bessere örtliche Bedingungen zu schaffen und unser Programm noch fokussierter auf den Bedarf auszurichten, den wir durch die Rückmeldungen aus den letzten Jahren erhalten haben.

VeDRA-NL Gibt es eigentlich Vorbilder für diese Form von Tagung? Woran orientiert sie sich? Wie ordnen Sie sich ein?

Natürlich gab es die „ScriptForum Conference“ (2000–2006) oder,

wenn man nach England blickt, das „London Screenwriter’s Festival“, Ende Oktober. Beide sind aber kaum mit unserem Ansatz zu vergleichen. Schon allein die Tatsache, dass wir „nur“ eine eintägige Tagung organisieren, zeigt die andere Dimension. Unser Ansatz wendet sich vor allem an die Praxis-Ebene: Autor/innen, Dramaturg/innen, Produzent/innen oder Producer/innen und Redakteure/innen, also vor allem an diejenigen, die tagtäglich mit Film- und Fernseh-dramaturgie umgehen. Wir wollen möglichst wenig „Schaulaufen“ und möglichst viel Austausch auf Augenhöhe.

VeDRA-NL Haben sich in den letzten drei Jahren Schwerpunkte herausgestellt? Und inwiefern finden sich diese in dem diesjährigen Programm wieder?

Die stärkere Fokussierung bildet sich in den Schienen ab, die wir unter den Überschriften „Kino“, „Fernsehen“ und „Neue Formate“ noch deutlicher herausgearbeitet haben als in den vorangegangenen Jahren. In all diesen Bereichen möchten wir kreativen Input bieten und versuchen auch, Themen aufzugreifen, die nicht auf den zahlreichen anderen Veranstaltungen bereits totdiskutiert wurden. Spannend ist hier z.B. die Frage nach dem älter werdenden Kinopublikum und ob sich das in der aktuellen Stoffentwicklung eigentlich ausreichend spiegelt. Und wir betrachten die Themen unter unserem speziellen dramaturgischen Blickwinkel. Auch

durch die Extras, wie die Veranstaltungen von Jochen Brunow, Ingo Fließ, Jürgen Seidler oder Liz Wieskerstrauch, sind wir ganz nah an den Interessen unserer Teilnehmer.

VeDRA-NL Wie steht es eigentlich mit der Publikumsresonanz? Wird der Bedarf erfüllt?

Wenn die Resonanz nicht überwiegend positiv gewesen wäre, hätten wir uns den Aufwand, der mit dieser Tagung verbunden ist, sicher nicht noch einmal angetan (lacht). Aber wie gesagt: Die Erwartungen sind schon gestiegen, und vor allem ist die Spannweite sehr groß, z.B. zwischen den alten Hasen und Häsinnen der Branche, die wir natürlich auch erreichen wollen, und jenen jungen Autoren oder Junior Producern, die eine ganz andere Neugier auf manche Themenbereiche haben.

VeDRA-NL Und werden wir „FilmStoffEntwicklung“ auch in Zukunft besuchen können? Wovon hängt das ab?

Das entscheidet sich immer wieder neu nach den Erfahrungen, die wir als Veranstalter machen, und vor allem nach der Resonanz der Teilnehmer. Aber wenn ich mir anschauen, was für interessante Themen sich über die Film- und Fernseh-dramaturgie noch zur Diskussion anbieten, bin ich zuversichtlich, dass „FilmStoffEntwicklung“ weitergehen wird ...

FilmStoffEntwicklung 2011 | Programm

Samstag, 5. November 2011

*in den Veranstaltungsräumen des Verlags „Der Tagesspiegel“
Askaniischer Platz 3, 10963 Berlin | S-Bahn Anhalter Bahnhof*

Einlass: ab 9.30 Uhr

Veranstaltungen: 10.00 – 18.30 Uhr

Begrüßung

Saal 1, 10.00 – 10.15 Uhr

Dr. Rüdiger Hillmer (Vorstandsvorsitz VeDRA)

Es ist nicht vorbei – Fiktionalisierung von Geschichte im Fernsehen

Saal 1, 10.30 – 11.45 Uhr | CASE-STUDY

„Hoheneck war gestern“ – so hieß der Arbeitstitel von Kristin Derflers Drehbuch über das Schicksal einer Frau, die im DDR-Frauengefängnis Hoheneck inhaftiert war und mehrere Jahrzehnte später von ihrer Vergangenheit eingeholt wird. „Es ist nicht vorbei“ lautet der Sendetitel – und er ist ein gutes Motto für diese Veranstaltung. Denn am vorläufigen Ende einer langen Entwicklung steht nicht nur die Ausstrahlung des Films im Rahmen eines kleinen „Themenabends“ in der ARD am 9. November 2011. Inzwischen ist „Es ist nicht vorbei“ auch auf dem Filmfest Hamburg gezeigt und für den Deutschen Fernsehfilmpreis vorgeschlagen worden. Vielleicht noch wichtiger ist, dass das Thema endlich öffentlich diskutiert wird. Im Gespräch mit Kristin Derfler soll gezeigt werden, wie lohnend es sein kann, einen

manchmal steinigen Entwicklungsweg konsequent weiterzugehen. Illustriert wird das mit Ausschnitten aus „Es ist nicht vorbei“ und „Ein Tag zählt wie ein Jahr“, der Dokumentation von Kristin Derfler und Dietmar Klein, die viel von dem nachreicht, was in der Fiktion keinen Platz fand.

GÄSTE:

Kristin Derfler (Buch)

MODERATION:

Angela Heuser (Dramaturgin, VeDRA)

Nur noch Silberlocken im Kinosaal? Erzählen für ältere Zuschauer

Saal 2, 10.30 – 11.45 Uhr | PODIUMSDISKUSSION

Der Erfolg vieler deutscher Filme wie „Kirschblüten“, „Das Ende ist mein Anfang“, „Satte Farben vor schwarz“ hat vor allem einen Motor: die neue Kino-begeisterung der Ü50-Zuschauer. In den vergan-genen zehn Jahren gab es in diesen Altersgruppen deutliche Anstiege, während die gesamten Besucher-zahlen zurückgehen: Im Vergleich zu 2001 lösten die 50- bis 59-Jährigen im vergangenen Jahr 17 und die Generation 60+ sogar 62 Prozent mehr Tickets. Fast jeder fünfte Kinobesucher gehört inzwischen zu die-ser Gruppe.

Gleichzeitig sind viele Filmemacher jünger und scheinen auch entsprechend erzählen zu wollen, wobei das oft anvisierte jüngere Publikum immer weniger Zeit im Kino verbringt. Es erscheint also sinnvoll und notwendig, beim Schreiben und Gestal-ten von Stoffen an ein deutlich älteres Publikum zu denken als es bisher weitgehend üblich war. Doch wie kann angemessen für diese treuen oder sogar neuen Zuschauer erzählt werden? Welche erwach-

senen Themen wollen sie in welcher Form sehen? Welche dramaturgischen Schlussfolgerungen lassen sich aus dem dahinter stehenden Kinoverhalten zie-hen? Darüber wollen wir mit dem Autoren Felix zu Knyphausen (Koautor „Satte Farben vor Schwarz“), dem Verleiher Alexandre Dupont-Geisselmann von Farbfilm und dem Kinobesitzer Matthias Elwardt (Abaton, Hamburg) diskutieren.

GÄSTE:

Felix zu Knyphausen (Drehbuchautor)
Matthias Elwardt (Kinobetreiber, Abaton Hamburg)
Alexandre Dupont Geisselmann (Farbfilm Verleih)

EINFÜHRUNG | DISKUSSIONSLEITUNG:

Norbert Maass (Dramaturg, International Script and Sales Company, VeDRA)

Neue Dramaturgien II – Überlegungen zum Ensemble

Saal 3, 12.00 – 13.15 Uhr | GESPRÄCH

Im Jahr 2010 endete Neue Dramaturgien I mit ei-nem Ausblick. Nach der Diskussion insbesondere von amerikanischen Dramaturgen wie Truby, Kit-chen und Hutzler, rückte der Drehbuchautor André Georgi ein bislang kaum beachtetes Thema in den Mittelpunkt des Gesprächs: Die Wiederentdeckung und/oder Erforschung des Ensembles steht der Film-dramaturgie noch bevor.

In dramaturgischen Handbüchern finden sich einige Ansätze, die wie Vogler oder Hutzler Ensemble-Mo-delle aufstellen oder die Beziehungen zwischen den Figuren einordnen. Wie lassen sich diese Hinweise interpretieren und anwenden?

Komplexere Überlegungen, die auf die emotionale Wirkung und damit auf den Zuschauer zielen, wur-den von Roland Zag in „The Human Factor“ erörtert. Inzwischen fördert André Georgi die Diskussion mit eigenen Überlegungen zu einer relationalen Dra-maturgie. Er macht die Figuren-Konstellationen des klassischen Theaters – wie sie bei Euripides, Shakes-peare und Ibsen zu finden sind – für Filmgeschichten nutzbar.

Das Gespräch „Neue Dramaturgien II“ mit dem Dreh-buchautor und Dramaturgie-Experten André Georgi knüpft dort an, wo das Vorgänger-Gespräch 2010 endete: Es erklärt, warum das Ensemble in Zukunft mehr im Mittelpunkt der Stoffentwicklung stehen sollte und vermutlich auch stehen wird. Es vermittelt einen Überblick zur Figurenkonstellation in den ver-schiedenen Ansätzen und Modellen der „Old School“ und der „New School“. Zudem wird André Georgi ausführlich seine eigenen Überlegungen zu einer re-lationalen Dramaturgie erläutern.

GÄSTE:

André Georgi (Autor)

MODERATION:

Dr. Eva-Maria Fahmüller (Dramaturgin/Dozentin, Master School Drehbuch, VeDRA)

DANNI LOWINSKI – Serien-Schreiben im Team

Saal 1, 12.00 – 13.15 Uhr | CASE-STUDY

US-amerikanische Serienerfolge haben die Arbeitsweise der „Writers Rooms“ publik gemacht. Noch sind wir in Deutschland von gut bezahlten Think Tanks in der Stoffentwicklung weit entfernt. Aber im Serienbereich ist die Arbeit im Team auch hierzulande unerlässliche Praxis. Einen Einblick in die Chancen und Risiken und die Unwägbarkeiten der Produktionswirklichkeit wollen wir anhand der erfolgreichen SAT1-Serie „Danni Lowinski“ geben. Stellvertretend hierfür haben wir den Autor Marc Terjung zu Gast, der zusätzlich seine Erfahrungen aus „Allein unter Bauern“ und „Edel & Stark“ einbringen wird. Wir folgen dem Ablauf im Stoffentwicklungsprozess – starten mit der Ideenfindung und landen im Arbeitsalltag. Wie kommt man gemeinsam zu einer erfolgreichen Idee? Welche dramaturgischen Verabredungen wurden getroffen? Egos und Team Player,

wie gehen sie miteinander um? Welche Arbeitstechniken wurden gemeinsam entwickelt? Wie gehen wir mit dem Urheberrecht um? Wie stellen sich Verantwortlichkeiten gegenüber der Produktion und dem Sender dar? Dieses Arbeitsgespräch mit kurzen Szenenausschnitten freut sich auf rege Beteiligung aus dem Publikum.

GÄSTE:

Marc Terjung (Autor)

MODERATION:

Volker Kellner (Producer Ophirfilm, VeDRA)

Die „Dramödie“ – ein Erfolgsmodell fürs Kino?

Saal 2, 12.00 – 13.15 Uhr | PODIUMSDISKUSSION

Viele der deutschen Kinoerfolge der letzten Zeit liegen genau am Übergang zwischen ernstem Drama und leichtgewichtiger Komödie. „Kirschblüten“, „Die Friseur“, „Vincent will meer“ behandeln schwere Themen, die zwischenzeitlich eher leicht verpackt erscheinen.

Auch „Renn wenn du kannst“ von Dietrich Brüggemann und „Polnische Ostern“ von Jakob Ziemnicki behandeln Themen am Rande der Tragödie: Die unglückliche Liebe eines jungen Mannes, der seit einem schweren Unfall querschnittsgelähmt ist („Renn wenn du kannst“) schlägt ausgesprochen düstere Töne an, streift aber auch Bereiche der schwerelos-ausgelassenen Komödie. Die Geschichte des Polen-Hassers, der sein Enkelkind aus den Händen von dessen polnischem Vater befreien will („Polnische Ostern“) ist aufgrund der nationalen Empfindlichkeiten gallig-bitter grundiert, findet aber immer wieder zu ausgesprochen komischen Sequenzen.

Im Gespräch mit Dietrich Brüggemann und Jakob Ziemnicki sollen in dieser Veranstaltung Fragen des tragikomischen Erzählens behandelt werden: Wie „tief“ dürfen in diesem Genre Verletzungen und Nöte der Protagonisten verhandelt werden? Wie „leicht“ kann der Tonfall zwischendurch werden? Wo sind innerhalb der dramaturgischen Bögen steigende oder fallende Kurven angebracht? Und wie bringt man

die unterschiedlichen Tonalitäten zu einer geschlossenen Ganzheit zusammen?

Als Nebenaspekt soll auch die Frage behandelt werden, wie sehr hier die Gesetze von Kino und TV kompatibel sind bzw. sich gegenseitig behindern oder gar ausschließen.

Die Veranstaltung versucht, das Wesen des „tragischen“ bzw. des „komödiantischen“ Erzählens zu vertiefen und soll dem Publikum wesentliche Impulse vermitteln, wie sich diese beiden Elemente miteinander verbinden lassen.

GÄSTE:

Dietrich Brüggemann (RENN WENN DU KANNST, Buch/Regie)

Jakob Ziemnicki (POLNISCHE OSTERN, Buch/Regie)

Anna Brüggemann (RENN WENN DU KANNST, Buch/Darstellerin)

MODERATION:

Roland Zag (the human factor, VeDRA)

SCENARIO – Ein Almanach für Drehbuch und Dramaturgie

Saal 3, 12.00 – 13.15 Uhr | WERKSTATTGESPRÄCH

SCENARIO Film- und Drehbuchalmanach versteht sich als Plattform für den aktuellen Diskurs über das filmische Erzählen. Wie kam es zu dieser besonderen Publikationsform? Welche Überlegungen spielten bei der inhaltlichen Gestaltung und Unterteilung der Bücher eine Rolle? Welche Themen werden in der nächsten Ausgabe behandelt? Wie muss ein Essay, ein Text aussehen, damit er eine Chance hat, in SCENARIO veröffentlicht zu werden? Welche Erkenntnisse ergeben sich aus den ersten sechs Jahren als Herausgeber? Auf diese und andere Fragen und auch die des Publikums wird Herausgeber Jochen Brunow im Gespräch mit Martin Muser Auskunft geben.

“As dramatists we ask questions. The power of our questions becomes the power of our films.”

Keith Cunningham

GÄSTE:

Martin Muser (Dramaturg, Autor)

VERANTWORTLICH:

Jochen Brunow (Hrsg. SCENARIO)

Zauber der Anfangs – Der Debütfilm im öffentlich-rechtlichen Fernsehen

Saal 1, 14.15 – 15.30 Uhr | WERKSTATTGESPRÄCH

Wenn junge, hoffnungsvolle Autorinnen und Autoren besondere Filmgeschichten schreiben und man sie nach der möglichen Vermarktungsart fragt, hört man als Antwort regelmäßig „Das Kleine Fernsehspiel“ oder „Debüt im Ersten“. Im Gegensatz zu anderen, oft sehr klar definierten Sendeplätzen am Vorabend oder zur Primetime klingen diese beiden dann wie vage Sehnsuchtsorte, die nur wenige wirklich erreicht haben.

„Zauber des Anfangs“ stellt die Frage: Was bedeutet eine Ausstrahlung im Rahmen der Nachwuchsförderung der Öffentlich-Rechtlichen genau?

Es sind nicht nur die Sendeplätze um die es geht. Im Hintergrund arbeiten Redaktionen mit Tradition, eigener Haltung und besonderem Auftrag. Nur ein kleiner Teil der Einreichungen kann weiterentwickelt und umgesetzt werden. Das zeigt den hohen Anspruch, den die Macherinnen und Macher nicht nur bei der Auswahl vorgeben. In jedem Debüt steckt harte Arbeit für alle Beteiligten. Viele inzwischen bekannte Filmemacher wie Tom Tykwer, Hannes Stöhr, Christian Petzold, Aelrun Goette oder Chris Kraus haben in ihren Anfängen diese Form der Unterstützung bei ARD oder ZDF durchlaufen.

Im Werkstattgespräch „Zauber des Anfangs“ berichten zwei Redakteurinnen über ihre Arbeit, über Vorgaben, Erfahrungen, Kriterien, Vorgehensweisen und ihre Projekte. Anhand von Filmausschnitten wird die Arbeit der Redaktionen auch in der Praxis erläutert.

GÄSTE:

Stefanie Groß (SWR, Redaktion „Debüt im Dritten“)
Katharina Dufner (ZDF, Redaktion „Kleines Fernsehspiel“)

MODERATION:

Dr. Eva-Maria Fahmüller (Dramaturgin/Dozentin, Master School Drehbuch, VeDRA)

Zombie & Mystery made in Germany – Das deutsche Genre-Kino

Saal 2, 14.15 – 15.30 Uhr | VORTRAG MIT DISKUSSION

Vor kurzem startete mit „Hell“ ein Genrefilm aus Deutschland im Kino. Noch ein Anlauf, obwohl schon etliche am Markt gescheitert sind oder es zumindest sehr schwer hatten. Denn immer wieder gab es in den vergangenen Jahren Versuche, Wege abseits von Drama und Komödie, ihren Mischformen oder auch den zahlreichen TV-Krimis zu suchen. Von „7 Days To Live“ bis zu „Rammbock“ oder „Wir sind die Nacht“ wurde es gewagt, blutrünstige Thrillergeschichten mit Vampiren, Zombies und Horrorhäusern zu erzählen. Selten mit Erfolg.

Woran liegt es, dass es Genrefilme hierzulande so schwer haben und kaum gesehen werden? Ein genauer und systematischer Blick auf die Drehbücher und ihre Umsetzung soll versuchen, Antworten darauf zu finden. Wie wird mit den Genrespielregeln umgegangen? Wie stark ist die emotionale Beziehungsebene der Geschichten? Welche Erlebniswelten

können mit den deutlich geringeren Budgets als in Hollywood geschaffen werden? Welche Zuschauererwartungen werden geweckt – welche auch erfüllt? Welche Elemente aus diesen kaum gesehenen Filmen machen Mut, nicht ausgetretene Pfade weiter zu beschreiten und vielleicht doch in naher Zukunft zu dramaturgisch gelungenen wie wirtschaftlich erfolgreichen Genrefilmen aus Deutschland zu gelangen? Als zentrale Beispiele werden Paare gebildet von grundsätzlich vergleichbaren Filmen aus Deutschland und Amerika: zum einen die Zombiefilme „Rammbock“ und „Zombieland“ sowie die Mysterythriller „Die Tür“ und „Die Frauen von Stepford“ („Die Dämonischen“).

VORTRAG:

Norbert Maass (Dramaturg, International Script and Sales Company, VeDRA)

Imaginative Drehbuchaufstellungen mit „Limbic Script“ – Neue Zugänge zum Innenleben der Charaktere

Saal 3, 14.15 – 15.30 Uhr | INTERAKTIVER WORKSHOP

Im Workshop wird gezeigt, dass Drehbuchaufstellungen mit Limbic Script auch ohne großen Aufwand möglich sind – nämlich imaginativ. Sie kommen Ihren Protagonisten nahe, ohne dass Sie Ihre Ideen und Plots – wie bei Aufstellungen mit Stellvertretern – allzu früh einer größeren Öffentlichkeit verraten müssen. Man stellt sich die erfundenen Figuren auf einer gedachten Leinwand oder im ganzen Raum verteilt vor. In der Phantasie können sie auf dem Boden stehen oder oben schweben, sie können sich einem zuwenden oder sich abwenden, starr oder beweglich sein, auch unterschiedlich in Größe und Gestalt, klar oder unscharf – und all diese spontanen Wahrnehmungen schärfen das Bild des Autors in Bezug auf seine Charaktere. Dabei haben Sie Ihre Protagonisten beinahe leibhaftig vor Augen. Sie sehen, hören wie sie sprechen, fühlen was sie bewegt und wie sie sich körperlich ausdrücken. Sie treten mit Ihren Figuren in einen inneren Dialog, erkunden ihre Prägungen aus frühen Jahren, ihre Lebensentwürfe und -enttäuschungen, ihre Befindlichkeiten und Ängste. Denn die emotionale Basis Ihrer Protagonisten befindet sich in Ihnen, genauer gesagt in Ihrem limbischen System.

Zusätzlich werden zwei Verfahren eingesetzt, die rasch und punktgenau wirken: ein kleiner Muskelreaktionstest, mit dem man innere Irritationen leicht aufspürt, sowie geführte Augenbewegungen, wie sie auch in der Traumatherapie angewendet werden. Das löst innere Barrieren und gibt dem kreativen Fluss freien Lauf. Zudem kann man damit überprüfen, ob diese oder jene Entwicklung den Spannungsbogen vorantreibt, ob mancher Plot überzogen wirkt, ein Handlungsstrang vielleicht zu kopflastig konstruiert ist oder die Figuren in sich noch nicht kongruent sind.

Limbic Script-Coaching unterstützt Sie in jeder Schreibphase und hilft auch, Schreibhemmungen oder sonstige Erfolgsbremsen zu lösen. Oft sind nur zwei oder drei Sitzungen nötig, und das Schreiben fließt wie von selbst, siehe www.limbic-script.com

VERANTWORTLICH:

Liz Wieskerstrauch (Autorin, Regisseurin, Coach)

STROMBERG – Von der ersten Ideenskizze bis zur fertigen Folge

Saal 1, 15.45 – 17.00 Uhr | WERKSTATTGESPRÄCH

Im November 2011 startet die fünfte Staffel der Kult-Sitcom „Stromberg“. Wie funktioniert bei dieser Erfolgsstory die Drehbuchentwicklung? „Stromberg“-Erfinder Ralf Husmann geht bei der Entstehung der Handlung stark von den Figuren aus. Welche erzählerischen Grundsätze kommen hier zur Wirkung? Wie sehen die konkreten dramaturgischen Anmerkungen aus, die ein erstes Exposé weiterbringen? Das Publikum ist eingeladen, anhand von Original-Texten selber dramaturgische Überlegungen anzustellen und diese in die Diskussion einzubringen. Im Gespräch mit Husmann und seiner Dramaturgin Mika Kallwass verfolgen wir so die Entstehung einer Episode – vom ersten Pitch bis zur fertigen Folge.

GÄSTE:

Ralf Husmann (Autor)

Mika Kallwass (Dramaturgin, VeDRA)

MODERATION:

Gunther Eschke (Dramaturg, VeDRA)

HELL – Die Apokalypse. Jetzt im deutschen Kino!

Saal 2, 15.45 – 17.00 Uhr | CASE-STUDY

Seit der Premiere beim Münchner Filmfest Ende Juni gilt HELL als neuer cineastischer Geheimtipp. Der Film von Tim Fehlbaum (geschrieben von ihm gemeinsam mit Thomas Wöbke und Oliver Kahl) ist ein deutscher Endzeitthriller, der mit Filmen wie THE ROAD, KRIEG DER WELTEN oder APOKALYPTO in Konkurrenz tritt. HELL spielt in einer Welt, die von einer übermächtig gewordenen Sonne vollständig ausgetrocknet wird. Nur wenige letzte Verdurstende kämpfen ums Überleben. Eingearbeitet in dieses Endzeit-Szenario erzählt der Film von einer jungen Frau Marie (Hannah Herzsprung), die um das Leben ihrer kleinen Schwester kämpfen muss, die augenscheinlich in die Hände von Kannibalen gefallen ist. HELL verbindet so Aspekte des Horrorfilms mit dem Genre des ‚personal drama‘. Im Gespräch mit Tim Fehlbaum und Thomas Wöbke soll es um die Gewichtung der erzählerischen Anteile gehen: Wie sehr kommt es auf Figurenzeichnung an, wo steht der Aspekt der puren Action im Vordergrund? Zudem interessiert uns die Frage, ob die notorische Erfolglosigkeit deutscher Kino-Genre-Filme eher auf mangelndem Knowhow in der Umsetzung, mangelnden finanziellen Mitteln oder eher auf erzählerischen Defiziten beruht. Die Veranstaltung fokussiert sich auf Aspekte der Genre-Dramaturgie im Kino und richtet sich an ein entsprechend interessiertes Publikum.

GÄSTE:

Tim Fehlbaum (Buch/ Regie)

Thomas Wöbke (Buch/ Produktion)

Oliver Kahl (Buch)

MODERATION:

Roland Zag (The human factor, VeDRA)

Erzählen zwischen Europa und Afrika

Saal 3, 15.45 – 17.00 Uhr | VORTRAG/PUBLIKUMSGESPRÄCH

Afrikanische Erzählkultur basiert eher auf einer oralen Tradition des Geschichtenerzählens. Dabei stehen weniger einsame, auf sich selbst gestellte Helden im Zentrum, die Hindernisse überwinden müssen, um ein Ziel zu erreichen. Vielmehr werden die Protagonisten in einem Geflecht von Beziehungen zu Traditionen, Familien und Stamm erzählt. Nur mit Hilfe dieser Familienstrukturen ist es den Helden möglich ihre soziale Situation zu verändern. Das amerikanische Konzept von einem Helden und einem Ziel passt nicht auf den afrikanischen Markt. Auch die klassische dramatische Erzählform, die dem Heldenmodell zugrunde liegt, wurzelt nicht in der afrikanischen Kultur. Hier sind das Zuhören und das mündliche Erzählen noch weit verbreitet. Diese Tradition bringt eine andere, mehr episodische Struktur der Geschichten mit sich. Diese Erzählkultur ist mit der europäischen, vor allem mit der osteuropäischen

Tradition verwandt. In Kulturen, die nicht von der amerikanischen Film- und Lebenstradition dominiert sind, erfreuen sich episch-episodische Erzählungen großer Beliebtheit, so z.B. auch im indischen Kino.

VERANTWORTLICH:

Jürgen Seidler (Dramaturg, VeDRA)

Trans-Media-Dramaturgie – Trends und Entwicklungen des interaktiven Erzählens

Saal 2, 17.15 – 18.30 Uhr | PODIUMSDISKUSSION

Trans-mediales Erzählen – was ist das, wie funktioniert das? Welche Medien sind daran beteiligt und welche Eigenarten bringen sie mit? Kann das Fernsehen hier Impulse geben oder hinkt es der Entwicklung hinterher? Was kann man lernen aus den Erfahrungen mit ambitionierten, aber letztlich wenig erfolgreichen Projekten wie „Wer rettet Dina Foxx?“ oder „Alpha 0.7“? Wie können sich Autorinnen und Autoren weiterbilden, die bisher mit „klassischer“ Dramaturgie arbeiten und sich neue Gebiete erschließen wollen? Was können Games-Entwickler und Drehbuchautoren voneinander lernen? Welche neuen Formen der Entwicklungsarbeit ergeben sich aus trans-medialen Ansätzen? – Diese und viele weitere Fragen sollen im Podiumsgespräch und anschließender Diskussion mit dem Publikum beantwortet werden.

GÄSTE:

Miriam Dehne (Autorin/ Regisseurin)

Sofia Doßmann (Producerin, Novafilm)

Dr. Helmut Pesch (Lübbe Entertainment)

Rangeen Horami (MBB, Förderreferentin Innovative Audiovisuelle Inhalte)

MODERATION:

Angela Heuser (Dramaturgin, VeDRA)

Dramaturgie im Test – Vier Köpfe, vier Dramaturgien

Saal 1, 17.15 – 18.30 Uhr | PODIUMSDISKUSSION

Dramaturgische Theorien sind eine schöne Sache – aber wer garantiert, dass sie wirklich helfen? Sind die gängigen Lehrmeinungen wirklich geeignet, um an die kritischen, neuralgischen Punkte einer Story vorzudringen? Im „Dramaturgischen Quartett“ sollen anhand eines prominenten Films vier unterschiedliche dramaturgische Ansätze und Erklärungsmodelle ausprobiert, vorgestellt und diskutiert werden. Gegenstand der Untersuchung ist der Film DREI von Tom Tykwer – ein komplexer, sich allen schnellen Urteilen entziehender Gegenstand der Analyse. Die Hamburger Drehbuchlehrerin Barbara Oslejsek wird sich auf das viel verbreitete 8-Sequenzen-Modell berufen. Die Analyse von Maren Elbrechtz aus Köln wird auf Linda Segers Methodik fußen. Phil Parkers „Kreative Matrix“ soll von Rüdiger Hillmer vorgestellt werden, und Roland Zags Ansatz „the human factor“ setzt nochmals andere Akzente. Tom Tykwers DREI wird sich also viermal aus unterschiedlichen dramaturgischen Perspektiven neu lesen lassen. Viermal die Frage: Sind dramaturgische Modelle nur ‚l’art pour l’art‘ – oder können Analysen Autoren und Kreativen wirklich helfen, ihre Vision publikums-

wirksamer zu erzählen, ohne ihre Eigenständigkeit zu verraten? Moderiert wird die Veranstaltung vom Autor, Dramaturg und Redakteur Gunther Eschke. Das „Dramaturgische Quartett“ ist kein Schaukampf, an dessen Ende „Der Beste“ gekürt werden soll. Die Veranstaltung soll vielmehr das Handwerkszeug der Dramaturgie praktisch und anschaulich erläutern. Dem Publikum werden Einblicke verschafft, wie Dramaturgen denken, wie sie ihr Instrumentarium benutzen und wie ihre Kompetenz entstehenden Projekten von Nutzen sein kann.

GÄSTE:

Maren Elbrechtz (Dramaturgin, VeDRA)
Dr. Rüdiger Hillmer (Dramaturg, VeDRA)
Barbara Oslejsek (Autorin, Dramaturgin)
Roland Zag (The human factor, VeDRA)

MODERATION:

Gunther Eschke (Autor/Dramaturg, VeDRA)

Drehbuch fertig – Was nun? Hinweise und Tipps zur Selbstvermarktung von Autoren

Saal 3, 17.15 – 18.30 Uhr | VORTRAG

In dieser Veranstaltung gibt Ingo Fliess, langjähriger Agent und Filmproduzent (if...productions München) Tipps für die Selbstvermarktung von Drehbuchautoren/-autorinnen. Zielsetzung: Jeder soll lernen, sein eigener Agent zu werden. Das bedeutet konkret: Wie gehe ich vor, um die Dinge, die der Agent für mich erledigen würde, selber tun zu können? Wie bekomme ich Kontakt zu Filmproduzenten? Wie erfahre ich, unter welchen Bedingungen ich Drehbuchförderung beantragen kann? Wie lerne ich, Verträge zu verstehen? Wie werde ich Teil eines lebendigen Netzwerks? Woher weiß ich, in welcher Reihenfolge ich was unternehmen soll? Und schließlich: Wie komme ich an einen Agenten? Dies und vieles mehr soll in Tipps und praktischen Hinweisen kommuniziert werden.

VERANTWORTLICH:

Ingo Fliess (Produzent)

Berlin, 05.11.2011

PROGRAMMPLAN

Saal 1		Saal 2		Saal 3	
9.30	Einlass				
10.00 – 10.15	Begrüßung				
10.30 – 11.45	ES IST NICHT VORBEI Fiktionalisierung von Geschichte im Fernsehen	Nur noch Silberlocken im Kinosaal? Erzählen für ältere Zuschauer	Neue Dramaturgien II Überlegungen zum Ensemble		
CASE STUDY Kristin Dertler, <i>Autorin</i> M: Angela Heuser, <i>Dramaturgin</i>	PODIUMSDISKUSSION Felix zu Knyphausen, <i>Autor </i> Alexandre Dupont-Geisselmann, <i>Farbfilm Verleih </i> Matthias Elwardt, <i>Kinobetreiber</i> M: Norbert Maas, <i>Dramaturg</i>	GESPRÄCH André Georgi, <i>Autor </i> M: Dr. Eva-Maria Fahmüller, <i>Dramaturgin /</i> <i>Dozentin</i>			
12.00 – 13.15	Danni Lowinski Serien-Schreiben im Team	Die »Dramödie« Ein Erfolgsmodell fürs Kino?	SCENARIO Ein Almanach für Drehbuch und Dramaturgie		
CASE STUDY Marc Terjung, <i>Autor</i> M: Volker Kellner, <i>Producer</i>	PODIUMSDISKUSSION MIT FILMBEISPIELEN Dietrich Brüggemann, <i>Regisseur / Autor </i> Anna Brüggemann, <i>Autorin / Schauspielerin </i> Jakob Ziemnicki, <i>Regisseur / Autor</i> M: Roland Zag, <i>Dramaturg</i>	GESPRÄCH zwischen Martin Muser, <i>Autor / Dramaturg</i> und Jochen Brunow, <i>Herausgeber</i>			
13.15 – 14.15	Speed-Dating (ca. 30 min.)	Pause	Pause		
14.15 – 15.30	Zauber des Anfangs Der Debütfilm im öffentlich-rechtlichen Fernsehen	Zombie & Mystery made in Germany Das deutsche Genre-Kino	Imaginative Drehbuch-Aufstellungen mit Limbic Script Neuer Zugang zum Innenleben der Charaktere		
WERKSTATTGESPRÄCH Katharina Dufner, <i>ZDF </i> Stefanie Groß, <i>SWR</i> M: Dr. Eva-Maria Fahmüller, <i>Dramaturgin / Dozentin</i>	VORTRAG Eine Veranstaltung von Norbert Maas, <i>Dramaturg</i>	VORTRAG INTERAKTIVER WORKSHOP Eine Veranstaltung von Liz Wieskerstrauch, <i>Autorin /</i> <i>Regisseurin / Coach</i>			
15.45 – 17.00	STROMBERG Von der ersten Ideenskizze bis zur fertigen Folge	HELL Die Apokalypse. Jetzt im deutschen Kino!	Erzählen zwischen Europa und Afrika		
WERKSTATTGESPRÄCH Raif Husmann, <i>Autor </i> Mika Kallwass, <i>Dramaturgin</i> M: Gunther Eschke, <i>Autor / Dramaturg</i>	VORTRAG CASE STUDY Tim Fehlbaum, <i>Autor / Regisseur </i> Thomas Wöbke, <i>Autor /</i> <i>Produzent </i> Oliver Kahl, <i>Autor </i> M: Roland Zag, <i>Dramaturg</i>	VORTRAG/ GESPRÄCH MIT DEM PUBLIKUM Eine Veranstaltung von Jürgen Seidler, <i>Dramaturg</i>			
17.15 – 18.30	Dramaturgie im Test Vier Köpfe, vier Dramaturgien	Trans-Media-Dramaturgie Trends und Entwicklungen des interaktiven Erzählens	Drehbuch fertig – was nun? Hinweise und Tipps zur Selbstvermarktung von Autoren		
DISKUSSION Maren Elbrechtz, <i>Dramaturgin </i> Dr. Rüdiger Hillmer, <i>Dramaturg </i> Barbara Oslejsek, <i>Autorin / Dramaturgin</i> Roland Zag, <i>Dramaturg </i> M: Gunther Eschke, <i>Autor / Dramaturg</i>	PODIUMSDISKUSSION Miriam Dehne, <i>Autorin / Regisseurin </i> Sofia Doßmann, <i>Producerin, Novafilm </i> Raneen K. Horami, <i>MBB </i> Dr. Helmut Pesch, <i>Bastei Entertainment</i> M: Angela Heuser, <i>Dramaturgin</i>	VORTRAG Eine Veranstaltung von Ingo Fliess, <i>Produzent</i>			

Stoffentwicklung in der Medienbranche

gelesen von Volker Kellner

Annette Koschmieder studierte Sozialwissenschaften und hat in verschiedenen Funktionen in der Filmproduktion gearbeitet – vorwiegend als Regieassistentin bei TV-Serien, wenn man dem lückenhaften Gedächtnis von IMDB Glauben schenken darf. Seit 1993 schreibt sie Drehbücher, VENUSBERG war 1994 für den deutschen Drehbuchpreis nominiert. Außerdem ist sie seit vielen Jahren als Filmdozentin tätig.

Auf ihrem Buch STOFFENTWICKLUNG IN DER MEDIENBRANCHE prangt der Slogan „Du sollst nicht langweilen!“. Wie so oft ist das eine Frage der Zielgruppe. Um eines vorweg zu nehmen: Dies ist kein neues Werk über neue dramaturgische Konzepte für uns Dramaturgie-Freaks, deren gehäuftes Auftreten in diesem Verband sicher zu verzeichnen ist. Insofern versucht der Rezensent sich in die Rolle eines Teilnehmers der Seminare von Annette Koschmieder hineinzudenken oder eines jeden, der versucht in der Medienbranche schreibend Fuß zu fassen.

Extrem übersichtlich ist dieses Werk gegliedert – inhaltlich wie grafisch. Der Begriff „Medienbranche“ enthüllt seine Bedeutung, wenn man beim Weiterblättern die noch beteiligten Autoren entdeckt: Professor Dr. Linda Breitlauch hat über Dramaturgie in Computerspielen promoviert, Dr. phil. Albert Heiser kommt aus der Werbebranche, Gudrun Hölzer ist Rechtsanwältin. Dieses Buch hat sich also wirklich vorgenommen umfassend zu informieren. Neugier und Hoffnung wird geweckt, dass endlich Parallelen und Unterschiede bei der dramaturgischen Arbeit an den verschiedenen Formaten in der Medienbranche aufgezeigt werden. „Content is king“ stellt die Autorin ihrer Einleitung voran.

In einem Crashkurs von ca. 100 Seiten werden dann die wichtigsten und gebräuchlichsten Begriffe dramaturgischer Konzepte zur Filmanalyse erläutert, wobei diese „Heldenreise“ Elemente von Campbell/Vogler besonders gerne anführt. Hier musste der Rezensent sich besonders anstrengen, dem Zielpublikum dieses Buches gerecht zu werden und nicht allzu kritisch und detailbesessen zu reagieren. Schließlich ist es der Autorin gelungen, enorm viele Aspekte auf kleinstem Raum aufzuzählen und plastisch zu erklä-



Annette Koschmieder (Hrsg.): Stoffentwicklung in der Medienbranche. Von der Idee zum Markt. Unter der Mitarbeit von Prof. Dr. Linda Breitlauch, Dr. Albert Heiser, Gudrun E. Alexandra Hölzer. Cornelsen 2011. ISBN 3-58923-912-3. 296 Seiten. 22,95 EUR

ren. Sie bleibt hierbei vollends bei der klassischen analytischen Betrachtung von Langfilmformaten. Soweit es in diesem engen Rahmen möglich ist, versucht sie mit einer Fülle von Filmbeispielen diese zu konkretisieren. Weniger wäre hier sicher mehr gewesen, um die Zielgruppe nicht zu überfordern und zu einer intensiveren Beschäftigung mit einigen wenigen Filmbeispielen zu inspirieren.

Im darauf folgenden Abschnitt versucht die Autorin auf ca. 35 Seiten durch sämtliche Kino- und Fernsehformate durchzurauschen, wobei sie Kurzanalysen einiger Kino- und Fernsehfilme vorstellt. Bei den angeführten Serien- und Mischformaten wird deren Dramaturgie weitestgehend vernachlässigt.

Ganze 15 Seiten bleiben der Darstellung des weiten Feldes verschiedener Computerspiele vorbehalten. Professor Dr. Linda Breitlauch hat den engen Rahmen gut genutzt für einen Überblick verschiedener Spieleformate. Auf die Ausführungen Koschmieders zur Dramaturgie wird in keinem Wort eingegangen. Hier befürchtet man, dass eine Chance vertan wurde. Kann es sein, dass den anderen Autoren Koschmieders Ausführungen nicht vorlagen? Es wird also nicht vertiefend und aus verschiedenen Perspektiven auf Parallelen und Unterschiede der dramaturgischen Arbeit an den verschiedenen Formaten der Medienbranche eingegangen.

Das Highlight des Buchs und absolut lesenswert sind die Ausführungen von Dr. phil. Albert Heiser zur Dramaturgie und formatgerechten Ideenentwicklung und Konzeption für Werbespots und Werbefilme. Hier zahlen sich Begabung und Routine des Werbetexters aus, komplexe Vorgänge auf einen kurzen Erzählraum zu kondensieren. Auf 46 Seiten wird anhand von Beispielen ein unterhaltsamer Überblick über Dramaturgie, Konzeption und Genres in der Werbung gegeben. Dieses Kapitel kann ich allen Verbandskollegen zur Lektüre empfehlen, und somit hat das Werk endlich auch den Rezensenten als Leser in die Zielgruppe integriert.

In einem weiteren Abschnitt von ca. 20 Seiten bekommt der Leser Überblick über den Markt für audiovisuelle Medien, so dass Begriffe wie Zielgruppen, Sinusmilieus, Marktanteile der Sender sowie die Messung der Einschaltquoten für den Autoren-Eleven keine Fremdworte mehr sind.

Eine Darstellung der in der Branche üblichen Verkaufspapiere und Konzeptformen rundet die bisherigen Ausführungen auf praktische Weise ab. Die Darstellung der Rechtsverhältnisse von Alexandra Hölzer schließt neben einer Aufzählung der üblichen Vertragsverhältnisse die Erwähnung der Verwertungsgesellschaft ein und ist eine wirkliche Hilfe für den Branchenneuling.

Der Dramaturgie des Buches folgend, wagt der Rezensent ebenfalls einen Epilog: Er hat nicht den Eindruck, dass dieses Buch einen 360°-Schwenk über die Medienbranche bietet, wohl aber einen gut sortierten Hubschrauberblick. Dem Leser bleibt die Verantwortung für die Nahaufnahme.

Volker Kellner ist Mitglied im Verband deutscher Film- und Fernseh-dramaturgen e.V. (VeDRA).

FIRST MOVIE PROGRAM

Das Programm zur Unterstützung des filmischen Nachwuchses

Das FIRST MOVIE PROGRAM unterstützt Nachwuchsautoren und junge Produzenten mit einem programmfüllenden Filmvorhaben, die eine engagierte und kompetente Betreuung benötigen. First Movie ist die Kontaktbörse und das Netzwerk für Autoren, Regisseure und Produzenten.

Wir bieten:

- Umfassende inhaltliche und dramaturgische Beratung Ihres fiktionalen - oder Dokumentarfilmstoffes
- Unterstützung bei der Suche nach Realisierungspartnern wie (Ko-)Produzenten, (Ko-)Autoren, Regisseuren, Sendern, Verleihern
- Hilfe beim Schnüren von „packages“
- Unterstützung beim Erstellen von Kalkulationen und Förderanträgen

Ihre Voraussetzungen:

- Sie sind Absolvent einer Filmhochschule oder Quereinsteiger mit einschlägigen Vorkenntnissen
- Sie wollen Ihren ersten oder zweiten (ggf. auch den dritten) Langfilm realisieren (Spiel-/Dokumentarfilm)

Unsere Partner:

Bavaria Film · Bayerischer Rundfunk · ndF: neue deutsche filmgesellschaft · ProSieben · Rat Pack Filmproduktion · ROXY Film · RTL Television · Tellux Film · ZDF · Walt Disney Studios Motion Pictures Germany

Einreichungen sind laufend möglich!

Bayerisches Filmzentrum Geiselgasteig
First Movie Program
Bavariafilmplatz 7 · 82031 Grünwald
Tel.: 089/64981-107 · Fax: 089/64981-100
first.movie@filmzentrum.net
www.filmzentrum.net







Wir lesen für Sie!

<ul style="list-style-type: none"> • Lektorate • Analysen • Buchscan • Beratung • Exposé • Übersetzung • Scriptpolishing 	<p>Wir erstellen für Sie Exposés, Lektorate und Analysen – sowohl von Romanen als auch von Drehbüchern.</p> <p>Wir beraten Sie dramaturgisch und durchkämmen für Sie gezielt den Buchmarkt nach innovativen Stoffen zur filmischen Adaption.</p> <p>Unsere englischsprachigen Drehbuchautoren übersetzen oder überarbeiten ihre Texte.</p>
--	--

Tel: 030 788 34 22
www.buchscout.net

Spiel / Film II | von Lukas Wosnitza

„Das Franchise ist tot – es lebe das Franchise“ – unter diesem Motto lässt sich das Phänomen der Reboots zusammenfassen. Das Prinzip ist einfach: Hat eine Film- oder Gamesreihe den Zenit ihres wirtschaftlichen Erfolges überschritten, wird dieses rebooted, die Geschichte wird neu geladen, von vorne erzählt und unter Beibehaltung des (einst) erfolgreichen Markennamens vermarktet. Diese Variation bei gleichzeitiger Beibehaltung der Kernelemente ist natürlich schon lange ein fester Bestandteil von Games-Reihen, welche diese Dynamik nutzen, um sowohl neue Gamer zu gewinnen als auch die alten zu halten. Im digitalen Zeitalter entsteht hier also eine weitere Schnittstelle zwischen Games- und Filmnarration.

Das Prinzip stammt aber ursprünglich aus der Welt der Comics. Da Comicfiguren nicht altern und somit eine schier unbegrenzte Haltbarkeit haben, wurde die Kontinuität der Geschichten nach mehreren hundert Ausgaben zu unübersichtlich, um Neulesern den Einstieg zu ermöglichen. Man entschied sich also für einen Schnitt, und es ging wieder mit Ausgabe 1 los. Um die Stammleser zu halten, wurden die Kernelemente beibehalten, die Geschichte neu und anders von vorne erzählt, Tonalität und Thematik der Zeit angepasst. Oft reicht eine kleine Änderung, um im großen Universum die Dramaturgie in eine neue spannende Richtung laufen zu lassen. Dabei lässt sich eine klare Trennlinie zu den Remakes ziehen, denn Reboots behalten tatsächlich nur die Kernelemente bei und erzählen auf dieser Grundlage unabhängige und eigenständige Geschichten mit einer neuen Dynamik, während Remakes lediglich eine (leicht modernisierte) 1:1-Kopie darstellen.

Seit einiger Zeit findet das Prinzip des Reboots nun auch in Hollywood Verwendung. Der erste Film, der auch tatsächlich als Reboot angekündigt wurde, war BATMAN BEGINS. Es wundert hier nicht, dass es sich ausgerechnet um eine Comic-Verfilmung handelt, welche dieses Erfolgsprinzip in Hollywood etabliert hat. Die Verwendung des Begriffs Reboot sollte dabei vor allem eine klare Trennlinie zu den vorhergehenden BATMAN-Filmen ziehen, die sowohl wirtschaftlich als auch kreativ wenig ruhmreich

waren. Mit dem (wirtschaftlichen und kreativen) Erfolg von BATMAN BEGINS wurde das Prinzip des Reboots zum großen neuen Ding. Zu dessen Urprinzip wurde damit einhergehend der Tonalitätswechsel hin zum Düsternen und Realistischen erklärt. So basiert etwa das Reboot der JAMES-BOND-Reihe, CASINO ROYALE, genau darauf. Die Kontinuität der bisherigen Bond-Filme wurde über Bord geworfen, die Tonalität düsterer und realistischer, und die Geschichte James Bonds von Beginn an neu erzählt.

Selbstverständlich leben gerade auch Games von der ständigen Neudefinition. Allein die technische Weiterentwicklung macht eine Neuentwicklung der erfolgreichen Spiele fast zwingend notwendig, und so erhalten die erfolgreichen Gamesreihen wie z.B. SUPER MARIO immer wieder einen neuen Aufguss, der aber natürlich die bekannten Gameplay-Elemente

Aus- und Weiterbildung in Köln und Babelsberg



Autorenwerkstatt Fiction-Producer/in IHK Produktionsleiter/in IHK

Weitere Informationen zu den Lehrgängen und ihren Inhalten, sowie dem Seminarprogramm, Terminen, Anmeldungen und Bewerbungen finden Sie auf www.filmhauskoeln.de und www.filmhausbabelsberg.de.

us Kinokultur Medienbildung Filmschaffen

filmhaus
köl



2 AUSGABEN
IM PROBEABO
SCHNITT.DE/ABO

Den skarpeste kniv i skuffen.
Dänisches Sprichwort

SCHNITT.DE/DANSK

Schnitt
DAS FILMMAGAZIN



te beibehält, denn diese entscheiden nach wie vor hauptsächlich über den Erfolg von Games. Hin und wieder kommt es auch zu einer Reboot-ähnlichen Neuauflage. So geschehen bei PRINCE OF PERSIA, bei dem im Jahr 2003 durch einen neuen Entwickler zwar die Kernelemente beibehalten wurden, die Geschichte aber modernisiert und verändert wurde. Damals sprach man aber noch nicht von einem Reboot, welches heute immer öfter zum Allheilmittel erklärt wird.

Im nächsten Jahr kommt THE AMAZING SPIDER MAN in die Kinos, ein Reboot der zwischen 2002 und 2007 produzierten und sehr erfolgreichen Film-Trilogie. Außerdem angekündigt sind unter anderem Reboots von JUDGE DREDD, SUPERMAN und TOMB RAIDER. Gerade das Beispiel TOMB RAIDER zeigt wie sehr sich die Film- und die Gamesindustrie gegenseitig durchdringen. Die Gamesreihe TOMB RAIDER war in den 90er-Jahren sehr erfolgreich (und erfuhr auch ohne den Terminus Reboot selbstverständlich diverse Erneuerungen) und schuf mit ihrer Hauptfigur Lara Croft eine Pop-Ikone der Gameswelt. Folgerichtig erschienen 2001 und 2003 Verfilmungen mit Angelina Jolie in der Hauptrolle.

Aufgrund des mäßigen Erfolgs des zweiten Films gab es bisher keine weiteren Verfilmungen, in Hollywood wird aber über ein Reboot mit einer jüngeren Lara Croft und einer düsteren Geschichte nachgedacht. Hier ist die Gamesindustrie nun einen Schritt voraus: Im Jahr 2012 kommt ein neues TOMB-RAIDER-Spiel auf die Konsolen, mit einer jüngeren Lara Croft und einer düsteren Geschichte. Die goldene Zeit der Reboots bricht also gerade erst an ...



*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 und Film. Er ist außerdem Mitglied der Bonn University Shakespeare Company.*

Der VeDRA-Fragebogen | an Nora Lämmermann

Nora Lämmermann schloss ihr Studium der Germanistik, Theaterwissenschaften und Philosophie 2005 an der Ludwig-Maximilians-Universität in München ab. Danach arbeitete sie als Assistentin bei der Master School Drehbuch und der Drehbuch-Development-Agentur Scripthouse; eine Hospitanz in der Redaktion „Das Kleine Fernsehspiel“ beim ZDF führte schließlich zu einer freien Lektoratstätigkeit.

Seit 2006 ist Nora Lämmermann als freie Dramaturgin und Lektorin tätig. Von 2006 bis 2010 beriet sie zudem als Co-Mentorin bei der Akademie für Kindermedien Autoren bei ihren Film- und Serienstoffen. Seit Juli 2010 ist Nora Lämmermann bei der Bavaria Fernsehproduktion als Junior-Producerin angestellt.



Auf welchen Wegen oder Umwegen bist du zur Dramaturgie gekommen?

Mit Dramaturgie im weitesten Sinne hatte ich schon während meines Studiums zu tun. Neben der Uni habe ich am Theater gearbeitet – als Hospitantin und Assistentin im Regie- und Dramaturgiebereich. Spannend fand ich am Theater, wie Figuren durch Schauspieler und Regie zum Leben erweckt wurden, und ich mochte die Atmosphäre und den Prozess des Probens, das Ausprobieren, Suchen ... Die Theaterdramaturgie erschien mir dagegen vergleichsweise trocken: vor allem die Materialrecherche in den Bibliotheken! Ich wollte näher dran sein am kreativen Prozess. Als Regieassistentin bei einem Kurzfilm lernte ich dann die Drehbucharbeit kennen und spürte, da will ich hin: Geschichten und Figuren bei ihrem Entstehen begleiten, Strukturen analysieren. Eher zufällig führte mich meine Praktikumssuche nach dem Studium zur Master School Drehbuch und von dort zu Scripthouse. Die Lektorate und Analysen, die ich dort schreiben durfte, waren eine tolle Schule – auch für meine Hospitanz

beim Kleinen Fernsehspiel. Die Lektoratsstelle beim ZDF brachte dann den Einstieg in meine Freiberuflichkeit. Eine Drehbuchförderung vom FFF Bayern im Winter 2008 ermöglichte es mir, erste eigene Erfahrungen im Schreiben zu sammeln, auch das hilft mir heute bei der Beratung von Autoren. Und seit Juli 2010 lerne ich, wie sich Stoffentwicklung von der Produktionsseite aus anfühlt.

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

Der letzte Kinofilm, den ich dramaturgisch betreut habe, hat Mitte Oktober Kinostart – WINTERTOCHTER, ein Roadmovie über ein Mädchen und eine ältere Frau, produziert von der schlicht und ergreifend Filmproduktion. Ich mochte dieses Projekt, weil es ein sehr persönlicher Stoff der Autorin Michaela Hinnenthal war und als ihr Debüt zugleich dramaturgisch sehr anspruchsvoll: Ein Film mit zwei Hauptfiguren, deren Geschichten miteinander verzahnt werden mussten, wobei die ältere Frau eine sehr komplexe Backstory hatte. Wie erzählen wir diese Backstory, ohne ihr zu-

viel Raum zu geben und dadurch die Geschichte des Mädchens zu verdrängen, aber auch ohne sie zu verflachen? Wie bewahren wir das Rätsel um die alte Frau und fächern es peu à peu auf? Das war herausfordernd, und ich habe bei dem Projekt viel gelernt. Schön war außerdem, dass Autoren, Produzenten und der Regisseur Johannes Schmid schon in der Drehbucharbeit zusammengearbeitet haben und es immer um das Beste für die Geschichte ging. Außerdem habe ich zum ersten Mal einen Film bis in den Schnitt betreut, auch das war eine spannende Erfahrung.

Welche Fähigkeiten sollte ein Stoffentwickler/Dramaturg unbedingt haben?

Ein guter Dramaturg besitzt meines Erachtens die Gabe, sich emotional auf einen Stoff und die an ihm beteiligten Menschen einzulassen und zugleich den Weit- und Überblick zu behalten.

Ich würde den Beruf des Dramaturgen insgesamt als einen Beruf im Spannungsfeld beschreiben: Der Dramaturg analysiert und strukturiert – und er spürt nach

und spinnt kreativ mit. Er muss sich eingraben in die Welt der Geschichte, den Kern der Idee herauslesen und sich ihm verpflichtet fühlen. Und zugleich den pragmatischen Blick für die äußere finanzielle und strukturelle Situation behalten. Er ist Bindeglied zwischen den am Entwicklungsprozess Beteiligten – Vertrauter und Vermittler. Der ständige Wechsel zwischen all diesen Polen macht den Beruf komplex, aber eben auch sehr spannend.

Wer diesen Balanceakt liebt und ihn dafür zu nutzen versteht, den Kern einer Geschichte – im Sinne aller und in einem manchmal langwierigen, kurvigen Entwicklungsprozess – herauszuarbeiten, der ist für mich nah dran am Ideal eines guten Dramaturgen.

Was sind deine persönlichen Glücksmomente in diesem Beruf?

Ich finde es immer wieder spannend und beglückend, wenn während eines Autorengesprächs etwas Neues entsteht, allein aus der Dynamik zwischen Autor, Dramaturg und oftmals auch Produzent. Wenn meine Ideen, Vorschläge, Kommentare etwas in dem Autoren auslösen und dieses Ping-Pong-Spiel zu einer plötzlichen Idee führt, die stimmig ist und auf die einer alleine nicht gekommen wäre. Dieses kreative Moment ist ungemein wertvoll, und ich sehe unsere dramaturgischen Analysen und Lösungsvorschläge auch als einen Leitfaden, an dem sich die Kreativität des Autors neu entzünden kann. Schön finde ich auch, wenn ich merke, dass der Autor sich aufgehoben fühlt und mit neuem Elan und einem neuen Fahrplan im Gepäck an die nächste Fassung geht. Und wenn diese nächste Fassung dann auch noch die Erwartungen erfüllt, die alle Beteiligten in sie gesetzt haben.

Was sind immer wiederkehrende Probleme bei der Stoffentwicklung?

Ich würde sagen, die richtige Kommunikation ist eine große Herausforderung und der Zeitdruck, der manchmal bei der Stoffentwicklung herrscht. Erwartungen zu klären und vor allem sicherzustellen, dass alle das ‚Gleiche meinen‘, ist oft schwerer als man denkt. Auch hat man es bei der Stoffentwicklung ja meist – wenn man nicht nur einen singulären Autor

betreut – mit mehreren Meinungen und Interessen zu tun. All diese Erwartungen auszutarieren und ihnen gerecht zu werden, das ist nicht immer leicht – vor allem für den Autor. Und dann kommt man bei der Drehbucharbeit natürlich auch immer wieder an den Punkt, wo der Prozess stagniert, man sich in einer Sackgasse wähnt. Das ist immer ein heikler Moment – gerade wenn die Frage im Raum steht, ob es sich lohnt, einen neuen Autor ins Boot zu holen.

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

Ich bin ein großer Fan von Zeichentrickfiguren und wäre eigentlich gerne Sprecherin für Zeichentrickfiguren geworden. Man hat so viele Möglichkeiten, eine griffige und doch differenzierte Figur zu erzählen, die Erwachsene und Kinder lieben. Im Realfilmbereich fand ich zuletzt den neuen Sherlock Holmes aus der BBC-Fernsehserie toll. Hier sieht man, was

Von der Idee bis zum Markt

Von der Idee über die Dramaturgie bis hin zum Konzept oder Drehbuch – dieser Titel enthält alle wesentlichen Aspekte. Fundierte Grundkenntnisse werden ergänzt durch praktische Tipps und Übungen, Dokumente, Checklisten und aktuelle Hinweise für die Vertragsgestaltung.



Stoffentwicklung in der Medienbranche
Von Annette Koschmieder
288 Seiten, kartoniert
€ (D) 22,95
ISBN 978-3-589-23912-2

Cornelsen Verlag | 14328 Berlin
www.cornelsen.de/berufskompetenz

Willkommen in der Welt des Lernens

Cornelsen



WINTERTOCHTER (c) Zorro Film

es heißt, aus Figuren heraus zu erzählen. Wie die Macher über die Figuren zu einem modernen Look und einer stimmigen, heutigen Adaption gefunden haben, ist schon inspirierend. Und die Einführung von Sherlock Holmes und Dr. Watson als ungleiches Team, deren charakterliche Unterschiede sie füreinander zur perfekten Hälfte machen, ist in der ersten Folge sehr gut gebaut.

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

Ich ärgere mich über Filme, die eine reißerische Ausgangsprämisse über die Figuren stellen. Weil die Macher denken, das garantiere packende Unterhaltung. Natürlich brauchen gerade Fernsehfilme einen klaren Erzählansatz, eine pointierte Grundidee. Für mich macht diese aber nur Sinn, wenn

sie sich immer noch aus den Figuren ergibt. Ein Hook, und sei er noch so ‚abgedreht‘, dem ich die Figuren nicht glaube, funktioniert für mich nicht. Dann bleibt die Geschichte konstruierter Nonsense.

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

Das perfekte Leben – ändert sich unsere Vorstellung da nicht sowieso ständig?

Die ersten vier Jahre meines Berufslebens habe ich viel von zuhause aus gearbeitet, das war oft etwas einsam, viele meiner Lektoren sind deswegen im Café entstanden. Zurzeit arbeite ich vorwiegend in einem Büro, mit festen Strukturen und klaren Arbeitszeiten. Da wünsche ich mir manchmal mein Lotterleben im Café

und mit Nachtschichten zurück. Grundsätzlich mag und schätze ich es, Teil eines Teams zu sein und gemeinsam Sachen entstehen zu lassen. Insofern, denke ich, bin ich im Großen und Ganzen auf einem guten Weg – mal sehen, ob am Ende das perfekte Leben steht!

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

Na – WINTERTOCHTER natürlich und für nächsten Herbst DEATH OF A SUPERHERO vormerken, der neue Kinofilm meiner Produzentin Astrid Kahmke bei der Bavaria. Nein, im Ernst, hat einer von Euch BLUE VALENTINE gesehen? Der soll toll sein – den habe ich leider verpasst.

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

HERAUSGEBER: VeDRA

REDAKTION: Katrin Merkel, Robert Pfeffer

MITARBEIT:

Dr. Rüdiger Hillmer (V.i.S.d.P.), Volker Kellner, Nora Lämmermann, Norbert Maass,
Kyra Scheurer, Sebastian Stobbe, Lukas Wosnitza, Roland Zag

GESTALTUNG: Läufer + Keichel, Berlin

SATZ: Christian Lailach

LEKTORAT: Babette Jonas

Fragen, Anregungen und Rückmeldungen bitte an
newsletter@dramaturgenverband.org