

Linda J. Cowgill: Wie man Kurzfilme schreibt

Frankfurt/M.: Zweitausendeins 2001, 313 S., ISBN: 3-86150-359-X, € 17,90

Die Kurzfilm-Meisterwerke *Balance* (1989) und *Schwarzfahrer* (1992) sind weit- hin bekannt. Sie sind ernsthaft und tief sinnig. Zwar erfahren von den allein in Deutschland jährlich entstehenden ca. 1.000 Kurzfilmen nur ein paar Dutzend via Kino, TV und Festivals Popularität, doch gerät der Kurzfilm zusehends ins Visier der 'content'-bedürftigen Anbieter des auf Schnellschuss programmierten New-Media-Bereichs. Kürze zählt – zwei Drittel der Filme sind denn auch weitaus kürzer als 15 Minuten. Zudem ist der Kurzfilm äußerst facettenreich und aussage- stark. Er setzt Geschichten pointierter um als der Langfilm, er darf sich nicht verzetteln, sondern gelangt möglichst ohne Umwege zum Plot. Die Vielfalt der kurzweiligen Filme teilt sich zu 10% in Animationen, zu 20% in Dokumentatio-

nen, 3% sind Essays, 19% Experimente und 48% gehören zum klassischen Genre des Kurzspielfilms (vgl. Reinhard W. Wolf in: Andrea Dittgen, *Filmdienst 9* - Thema Kurzfilm, 2001, S.14). Ein gutes Drittel der Filme wird an Filmhochschulen produziert, zwei Drittel stammen von ebenfalls überwiegend jungen freien Filmemachern und Produzenten (vgl. ebd.). Einerseits ist der Kurzfilm ein Problemmedium, andererseits aber zeigen die internationalen Kurzfilmfestivals überdurchschnittlich viele Profiarbeiten. Allein die Betreuung an Filmhochschulen scheint Qualität nicht garantieren zu können, denn die Quote der Festivalnominierungen von Hochschulfilmen ist nicht allzu hoch.

Linda J. Cowgill, die Drehbuchschreiben an der Loyola Marymount Universität in Los Angeles lehrt, hält „die meisten Ideen der Kurzfilme für zu breit angelegt“ (S.18). In ihrem Ratgeber *Wie man Kurzfilme schreibt* (1997), der soeben auf Deutsch erschien, widmet sie sich der Kunst, ein Skript optimal zu strukturieren. Sie umreißt die Grundlagen der Szenenlogik, analysiert die Zwischenschritte von Aufblende, Plot, Subtext und Dramaturgie und verdeutlicht durch Filmbeschreibungen, dass nur eine Planung bis ins kleinste Detail zum erfolgreich guten Film wird führen können.

Ein Drehbuch sei mehr ‚Architektur denn Literatur‘ (vgl. S.75), es müsse die ‚Orchestrierung‘ (S.98) von Inhalt, Emotion und Spannung leisten und habe zu garantieren, dass „die Figuren den Plot voranbringen und nicht umgekehrt“ (S.236): „Der Drehbuchautor muß seine Figuren besser kennen als diese sich selbst“ (S.214). Weit mehr als das Zeigbare einer Geschichte ist das hinter dem Film stehende Thema sein eigentlicher Inhalt (vgl. S.27). Er sei als Subtext auszuarbeiten, der, „Motivationen vermittelt, die zu komplex sind, um in Worte gefaßt zu werden“ (S.216).

Während im Langfilm Figurenvielfalt, Zwischenspiele und Abweichungen die Komplexität der Geschichte bewirken, bündelt der Kurzfilm der Kürze wegen das Komplexe in den Figuren und deren Situationen. Im Gegensatz zum Langfilm könne es beim Kurzfilm zum Aus kommen, wenn er sich durch geistige Zwischenspiele von der Stringenz des Zentralen entfernt (vgl. S.231). „Zuviel Hintergrund belastet“ (S.56). ‚Unbegründete Informationen‘ sind beim Langfilm ein poetisches Stilmittel, beim Kurzfilm dagegen verzögern sie die notwendige Handlung (vgl. S.128) und das Publikums verliert das Interesse (vgl. S.215). Deshalb „Finger weg von Auftritten, Abgängen und Einleitungen“ (S.194). Die Gratwanderung zwischen Erzähldichte und Ausführlichkeit habe dem Prinzip ‚Handlung statt Dialog‘ zu folgen (S.182). Nichts Schlimmeres als eine Figur sagen zu hören ‚und dann wurde mir klar‘ – das muss man schon sehen (vgl. S.162)! Selbst Woody Allens ‚Redefilme‘ erfüllen den Anspruch nach zielgerichteter Handlung vortrefflich.

Viele der Anregungen Linda Cowgills betreffen Lang- wie Kurzfilm. Zwar meint sie grundlegende Unterschiede der beiden Genres aufzuzeigen (vgl. S.236).

prinzipiellen Gattungsmerkmalen aber spürt sie kaum nach. Vorbildlich hat dies Katrin Heinrich in ihrer wissenschaftlichen Studie *Der Kurzfilm. Geschichte, Gattungen, Narrativik* (Alfeld an der Leine 1998) geleistet. Sie untersucht die Auswirkungen der ‚kurzen Länge‘ auf das Format Kurzfilm, unterscheidet Erzähl- und Wirkungszeiten, spiegelt sie am Längestatus und kommt zu der Erkenntnis, dass der Kurzfilm nicht einfach kürzer als der Langfilm ist, sondern als eigene Kunstform eigenen Gesetzen folgt. Er stimuliere die imaginative Mitarbeit des Zuschauers dank seiner kurzen Verweildauer weit intensiver als der Langfilm (vgl. S.56), er könne Konventionen und Wahrnehmungsgewohnheiten leichter brechen (vgl. S.12), er konfrontiere intensiver als der Langfilm mit dem nicht unmittelbar angesprochenen Thema (vgl. S.88) und bewirke durch seine affekthafte Pointierung mehr Irritation denn Entspannung (vgl. S.119). Beim Langfilm werden die Probleme oftmals im Film gelöst, beim Kurzfilm dagegen wird der Zuschauer oft ein ‚Opfer des Problems‘ – hierin sind sich beide einig (vgl. Heinrich S.60; Cowgill S.27). Kurzfilm kann Attacke sein.

Im Gegensatz zum genannten Prinzip ‚Handlung statt Dialog‘ dominieren in Cowgills Beispielen jedoch erzählerische Kurzfilmformen. Ausführlich gibt sie Dialoge und Szenen wieder – von Filmen, die man hierzulande leider kaum kennen wird. Es sind ‚erfolgreiche‘ amerikanische Werke, die fast alle – als Pakete – in die Kinos kamen und für den Markt gemacht wurden (vgl. S.14). Weder aber das rein Erzählerische noch das Kommerzielle ist kurzfilmtypisch. Vorrangig sind Kurzfilme narrative Verdichtungen enthusiastischer Ideenproduzenten. Die Filme sind Visitenkarten, die über Festivals den schweren Weg der Marktbehauptung nehmen. Über 70% der sehr guten Kurzfilme werden nie ein Fernsehpublikum erreichen.

Eine universell gültige zeitliche Begrenzung für den Kurzfilm gibt es nicht. Cowgill gelten Kurzfilme bis 45 Minuten als genre-gerecht (vgl. S.9), bei Festivals sind 25-Minüter bereits eine Minderheit und Heinrich präferiert die 15-Minuten-Grenze (vgl. S.28f). Heinrich rechnet Filme mit einer Länge von 30 bis 60 Minuten bereits der eigenen Gattung des ‚mittellangen Films‘ zu, der „aufgrund seiner Dauer schon wieder eigene Möglichkeiten der narrativen und dramaturgischen Form hat“ (ebd.). Die Zeit der Spieldauer also wirkt sich genreprägend auf die Strukturbedingung des Erzählens aus.

„Entscheidung und Engagement“ sind laut Cowgill die Antriebe des Kurzfilms (vgl. S.61). Schlagkraft, Mut und Leidenschaft sind weitere Motoren und Fertilitäten der visuellen Kreativität des Knappen. Zurecht sagt Cowgill: „Eine großartige Szene zu schreiben ist eine Gabe“ (S.186). Die Autorin bringt die stringente Kontrolle zur Erschaffung eines Kurzfilm-Meisterwerks sachlich und übersichtlich, doch in reichlich Überlänge und leider ohne allzu viel Tiefgang zum Abspann. Ein guter Kurzfilm wird in der Regel kaum einem gut gemeinten ABC mütterlicher Ratschläge entspringen. Er ist vielmehr eine gattungsspezifische

Herausforderung der visuellen Poesie, die in extremer Zeit- und Erzähldichte einzulösen ist. Cowgill rät zwar berechtigterweise zu Übungen und zur Kasteiung, hält aber nur allgemeingültige Tipps bereit. Wer freilich meint, ohne Plan und Analyse mit der Kamera losziehen zu können, um ein Meisterwerk zu drehen, der möge bei Cowgill den Grundkurs besuchen.

Matthias Groll (Berlin)