

Alexander Schwarz (Hg.): Das Drehbuch. Geschichte, Theorie, Praxis
München: Schaudig, Bauer, Ledig 1992 (diskurs film, Bd.5), 222 S., DM 42,-

Der fünfte Band der "Münchener Beiträge zur Filmphilologie" gibt in elf Beiträgen Einblick in die Vielfalt und Probleme der Drehbuchforschung - einer Disziplin, die sich trotz zunehmender Primärtextpublikation noch keinen festen Platz in der Filmwissenschaft erobern konnte. Der Schwerpunkt des Bandes liegt auf deutschen Beispielen, es werden aber auch US-amerikanische und sowjetische Bereiche berücksichtigt; der französische Raum bleibt ausgespart.

Einleitend versucht Michael Schaudig, die (film-)philologische Fragestellung zu erörtern, wie sich das Spielfilmdrehbuch als "Text" verhält, ohne sich jedoch auf die gattungs- bzw. textsortenspezifischen Besonderheiten des Drehbuchs zu konzentrieren. Statt dessen rückt er das Phänomen einer allgemeinen "literarisch-kinematographischen Medienverschränkung" (S.11) in den Blickpunkt und rechnet neben den unterschiedlichen Filmvorlagen (Exposé, Treatment, Drehbuch) auch andere Schriften zu "Filmtexten", so z.B. den Roman zum Film, Handbücher, Drehbuchdruckfassungen, Filmprotokolle und sonstige Filmpublikationen.

Die interessanteste Auseinandersetzung mit Form und Funktion des Drehbuchs bietet der Herausgeber in seiner Darstellung des filmdramaturgischen Kontrasts zwischen der vorrevolutionären, klassischen Dramaturgie Valentin Turkins und dem Experimentalkonzept Sergej Eisensteins. Sorgfältig werden auf der Grundlage von zum Teil bisher unübersetztem Material dramaturgische Gegensätzlichkeiten und die über die Stummfilmzeit hinausreichende zentrale Frage nach dem Stellenwert des Drehbuchs für die Produktion behandelt. Schwarz stellt differenziert die damaligen Konzepte vom "eisernen" (technischen, d.h. aufnahmepraktischen) und "emotionalen" (literarischen, d.h. aufnahmeinspirierenden) Drehbuch dar und erläutert am Beispiel von Eisensteins *Oktober* die Synthese von Bild- und Wortkunst. Bezüge zur Dramentheorie sowie zu erzähl- und filmtheoretischen Erörterungen der russischen Formalisten lassen erkennen, wie stark das Drehbuch als dramatisch-narrative Mischform von der Literaturtheorie profitieren könnte.

Die vielen Stationen der Filmtextgenese, die eingeschränkte Zugänglichkeit von Szenarien, aber auch der Mangel an weiterführender Literatur sind die augenfälligsten praktischen Herausforderungen bei der Einzelanalyse. In Jürgen Kastens bedauerlicherweise durch unnötige Wiederholungen viel zu langem Beitrag über die erfolgreiche deutsche Vielschreiberin und Stummfilm-Kolporteuse Jane Bess und ihre Schema-Dramaturgie kommen neben Wortführern der "Kinodebatte" zu den ausgewählten Filmen zeitgenössische Filmkritiker zu Wort, deren Aussagen es begrenzt ermöglichen, sich ein Bild vom damaligen Erfolg der Autorin zu machen.

Liegen mehrere Fassungen eines Drehbuchs vor, so bieten sich Vergleichsmöglichkeiten, die im vorliegenden Falle von Cornelius Schnauber und Michael Truppner genutzt werden. Schnauber, der sich durch zahlreiche Selbstverweise und -erklärungen als Fritz-Lang-Experte und -Vertrauter auszuweisen bemüht ist, stellt die Arbeitsweise Langs als Autor und Co-Autor im amerikanischen Studiobetrieb auf der Basis von im Nachlaß erhaltenen Dokumenten vor. Schnauber verweist nicht nur auf Detailveränderungen im Skript, sondern listet auch die vorangegangenen Arbeitsschritte auf, zu denen die Recherche, die Überarbeitungen von "storyline" und Charakterprofilen, aber auch Anpassungen aufgrund der Kritik von Studioleitung und "story department" gehören. Michael Truppner wählt das Instrument der Editionsphilologie, um die formale und inhaltliche Weiterentwicklung in den vier Drehbuchfassungen und dem Film zu Heinrich Bölls *Die verlorene Ehre der Katharina Blum* als explizite Interpretation der Vorlage aufzuzeigen. Die Analyse der Eingangssequenz weist anschaulich nach, wie deutlich der Drehbuchtext im Falle einer Adaption zugleich vorbereitende Lesart für die Filmproduktion ist.

Mehrfacher Medienwechsel und Vergleich von Vorlage, Drehbuch und Film sind auch Gegenstand von Eggo Müllers Analyse von Alfred Döblins und Hans Wilhelms Drehbuch zu Piel Jutzis *Berlin Alexanderplatz*. Müller wählt den als "filmisch" geltenden Roman Döblins als Sonderfall der Literaturverfilmung und belegt unter anderem, welche ästhetischen und sozialen Strategien zwar noch im Drehbuchtext, aufgrund technischer Unzulänglichkeiten und inhaltlicher Regieentscheidungen aber nicht mehr im Film zu erkennen sind.

Einen groben Gesamtüberblick über die Entwicklung der Autorentätigkeit und -ausbildung in den Vereinigten Staaten gibt Charles Eidsvik, wobei er überwiegend Tom Stempels *Framework. A History of Screenwriting in the American Film* (New York, erw. Neuauflage 1991) folgt. Beispiele aus der Stummfilm- und Studio-Ära, Verweise auf die Film Departments bekannter Universitäten, die gewerkschaftliche Organisation der Film- und Fernsehautoren sowie einige Zahlen aus der US-Industrie und eine Skizze des Weges von der Filmidee bis zur Veräußerung des Skriptes samt aller Rechte an den Produzenten: Eidsvik reißt die Besonderheiten der amerikanischen Drehbuchproduktion an, vertieft oder modifiziert aber keinen der genannten und bekannten Aspekte.

Zum Abschluß resümieren Albrecht Ade, Peter Steinbach, Martin Thau und Regina Werner Erfahrungen an der Filmakademie Baden-Württemberg, der Universität Hamburg sowie in den Drehbuchwerkstätten München und Berlin. Die Autoren verweisen auf amerikanische Muster des "creative writing" und erklären den kommerziell meßbaren Erfolg sowie die spätere Berufseignung (in der Regel für das Fernsehen) zum Unterrichtsziel der deutschen Drehbuchautorenausbildung.

Ist das Drehbuch nun technisches Hilfsmittel, neutrales Textsubstrat oder eine eigenständige literarische Form? Die Frage nach der Literarizität beantwortet der Band implizit durch zahlreiche Beispiele und die Vielfältigkeit der Bearbeitungen, die die Bedeutung des Drehbuchs und seiner Autoren belegen. Wie anderswo ist die Tendenz augenfällig, wonach Autorenfilmern mehr Platz eingeräumt wird als jenen Autoren, die vornehmlich Drehbücher verfassen. Positiv zu bemerken ist, daß mit Jane Bess und den gewählten Beispielen der Fritz-Lang-Sammlung auch jenseits der kanonisierten Filmwerke Untersuchungen durchgeführt wurden.

Claudia Sternberg (Köln)