

## Fotografie und Film

*Bereichsrezension: Drehbuch und Dramaturgie*

**Katharina Bildhauer: Drehbuch reloaded.**

**Erzählen im Kino des 21. Jahrhunderts**

Konstanz: UVK 2007, 287 S., ISBN 978-3-89669-648-9, € 29,00

(Zugl. Dissertation an der Justus-Liebig-Universität Gießen)

**Jochen Brunow (Hg.): Scenario 2. Film- und Drehbuchalmanach**

Berlin: Bertz + Fischer, 2008, 322 S., ISBN 978-3- 86505-185-1, € 19,90

**Béatrice Ottersbach, Thomas Schadt (Hg.):**

**Drehbuchautoren-Bekenntnisse**

Konstanz: UVK 2007 (Reihe Praxis Film, Bd. 39), 181 S.,

ISBN 978-3-89669-649-6, € 17,90

Drehbuchratgeber sind schwer in Mode. In großen Buchhandlungen sind sie die Platzhalter hinter dem Regalreiter ‚Filmtheorie‘. Doch denkt man an Filme wie *Memento* (2000), *Magnolia* (1999) oder *Fight Club* (1999), dann wird deutlich, wie sich moderne Filme von der normativen Dramaturgie der Drehbuchratgeber absetzen. Mit dieser Augenfälligkeit beschäftigt sich Katharina Bildhauer in ihrer im UVK-Verlag mit Unterstützung der nordmedia Fonds GmbH erschienenen Dissertation. Mit der Absicht, die Aufmerksamkeit auf das „Medium“ (S.12) Drehbuch zu lenken, analysiert sie die vielfältigen Erzählmöglichkeiten im Kontrast zur „rein erfolgsorientierten, reglementierten Ratgeberliteratur“ (S.11). Hier unterzieht sie die Klassiker von Syd Field, Linda Seeger, Robert McKee, David Howard, Eugen Vale, Christopher Vogler, aber auch Oliver Schütte und Claus Peter Hant einer umfassenden Analyse, die sie an Filmen mit „alternative[n] Erzählweisen“ (S.17) messen will. In dem passend mit „Was war“ (S.21) betitelten Kapitel filtert sie den klassischen dramaturgischen Aufbau heraus, um anschließend vor allem Anfang und Ende einer Erzählung als Problemfelder zu identifizieren. Hier zeigt Bildhauer, wie sich die klassischen Dramaturgiemodelle fast krampfhaft an Aristoteles' *Poetik* und Gustav Freytags 1863 erschienene *Technik des Dramas* klammern. Bildhauer versucht anschließend eine interessante Erweiterung der Drehbuchmodelle mithilfe klassischer narratologischer Ansätze. Sie versucht die Diskrepanz zwischen den normativen Drehbuchmodellen und modernen filmischen Erzählweisen vor allem an der Verbindung zwischen Erzähltem und Erzählung festzumachen, wozu sie die formalistischen Konzepte der ‚Fabula‘ und des ‚Sujet‘ nutzt. Wie außerordentlich nützlich dieses Analyseschema ist, zeigt sich in der anschließenden Analyse ausgewählter Spielfilme. Hier identifiziert Bildhauer

beispielsweise ungewöhnliche Perspektiven, achronologische Strukturen, die vor allem mit der konventionalisierten Erwartungshaltung der Rezipierenden spielen. Für die Autorin stehen diese alternativen Erzählentwürfe vor allem für eine veränderte Wahrnehmung und Erfahrung. „Das Problem von Wirklichkeitswahrnehmung oder Sinnfindung wird nicht in einem konventionellen Schema abgehandelt, das an sich im Widerspruch zur Thematik stünde, sondern so gespiegelt, dass der Rezipient es selbst erfahren kann.“ (S.204) Moderne Drehbücher verweigern sich zudem der klassischen Geschlossenheit des Dramas und reflektieren somit Erfahrungen von Fragmentierung und Pluralität.

Ohne Zweifel enthält die Arbeit von Katharina Bildhauer eine fundierte Analyse moderner Erzählweisen im Film. Die Publikation, die in einem angenehmen Stil zwischen theoretischer Fundierung und praktischer Beschreibung gehalten ist, darf als wertvolle Bereicherung der Drehbuchliteratur gelten. Zu bedauern bleibt lediglich, dass Bildhauer in ihrer Arbeit keinen Raum mehr findet für die einer Analyse folgende Formulierung eines neuen theoretischen Dramaturgie-Verständnisses.

An dieser Stelle verweist man gern auf eine Publikation, die in einer herausragenden Art und Weise Platz bietet für eine künstlerische, theoretische und praktisch orientierte Diskussion über das Filmdrehbuch. Gott sei Dank gibt es ihn – den zweiten Band der vom Drehbuchautoren und Publizisten Jochen Brunow im Bertz + Fischer Verlag herausgegebenen Reihe „Scenario“. Abermals finden sich in diesem Sammelband bis zur letzten Seite aufschlussreiche und inspirierende Beiträge, die die Diskussion um Filmdrehbücher und dramaturgisches Erzählen bereichern. Die Drehbuchautorin Ruth Toma (*Gloomy Sunday* [1999], *Erbsen auf halb sechs* [2004], *Die weiße Massai* [2005]) macht den Auftakt und gibt in einem Werkstattgespräch tiefe Einblicke in ihre Arbeitsweise und ihren individuellen Weg zum Drehbuchschreiben. Sofort durchziehen dieses Interview die bekannten Probleme und Schwierigkeiten des Autorentaseins. Wie geht man mit der geringen Aufmerksamkeit und Bedeutung, die Drehbuchschreibern zugemessen wird, um? Den Regisseur eines guten Films kennt man noch, aber wer weiß schon die Namen der Drehbuchautoren? Kann man Drehbuchschreiben überhaupt lernen und wie findet man jenseits der konventionalisierten Dramaturgie seine individuelle Herangehensweise an filmisches Erzählen? Und wie kommt jemand wie Ruth Toma in der ‚development hell‘ zu der Erkenntnis „Film ist einfach. Film ist schrecklich einfach.“? (S.25)

Entdeckenswert sind auch die nachfolgenden Essays, die sich völlig verschiedenen Facetten der Filmerzählung widmen. Benjamin Hessler umreißt in seinem Essay über das Schreiben von Horrorfilmen, wie schwierig es ist, sich seinen Autorenstatus zu beweisen, wenn man als Drehbuchautor schon übersehen wird und sich dann noch einem Genre widmet, das in Deutschland eher unterbewertet ist. Etwas zusammenhanglos erscheinen an dieser Stelle die beiden Essays über Guillermo Arriaga und Alejandro González Iñárritu (von Lars-Olav Beir) und über

die japanischen Bildgedichte (von Jochen Brunow), die jedoch dem Sammelband seinen besonderen Reiz geben, da hier Themen und Gedanken entdeckt werden können, mit denen man nicht zwangsläufig in Berührung gekommen wäre.

Unterhaltsam und aufschlussreich ist auch der Einblick ins Autorentdasein, den Christoph Fromm in seinen als „Journal“ betitelten Tagebuchaufzeichnungen gibt. Fromms Drehbuch *Sierra* ist zwar unverfilmt, wurde aber 2007 mit der *goldenen Lola* prämiert und findet sich traditionsgemäß im Buch abgedruckt. Seine Aufzeichnungen sind gespickt mit amüsanten Beobachtungen und deutlichen Stellungnahmen. Indem Fromm uns mit in seinen persönlichen Arbeitsalltag nimmt, bekommen seine Aussagen zur deutschen Filmkultur und Filmpolitik eine faszinierende Authentizität. Doch *Scenario 2* ist nicht nur ein Lesebuch, sondern widmet sich auch der theoretischen Diskussion über das Drehbuch. Davon zeugt zum einen der Beitrag von Gerhard Midding zur Autorentheorie und die sowohl für Wissenschaftler als auch Praktiker äußerst fruchtbare Bestandsaufnahme der gegenwärtigen amerikanischen Filmdramaturgie. André Georgi liefert in dieser Besprechung der verschiedenen Vertreter der sogenannten ‚New School‘ einen wertvollen Beitrag zur Dramaturgie-Diskussion. *Scenario 2*, das als Almanach konzipiert ist, enthält darüber hinaus auch die in verschiedenen Textformen verfassten Nachrufe auf Ulrich Plenzdorf (Thomas Knauf), Peter Märthesheimer (Michael Töteberg) und Dagmar Benke (Petra Lüschow). Die Rezensionen unterstreichen den Charakter als Nachschlagewerk und machen *Scenario 2* zu einer wertvollen Publikation, die man gern öfter in die Hände nimmt. Man wünscht sich von diesem Almanach für das nächste Jahr unbedingt eine Fortsetzung, da sie in einem bisher nicht verfügbaren Umfang Platz bietet für die so notwendige wie fruchtbare Diskussion.

Ebenfalls bei UVK erscheint eine von Béatrice Ottersbach und Thomas Schadt herausgegebene Reihe, in der Filmschaffende über sich selbst, ihre Arbeit und ihr Werden Auskunft geben. Nach Schauspielern und Regisseuren kommen im nunmehr dritten Band Drehbuchautoren zu Wort. Und dieser Band kommt nun wirklich einer Offenbarung gleich. In völlig verschiedenen Stilen berichten die Autoren und Autorinnen über Handwerk, innere Haltung, Erfolge, Verzweiflung und Geld. In diesen Selbstauskünften sprudelt an allen Ecken die Ambivalenz des Autorentdaseins hervor. Nicht selten münden dort eigene Qualitätsansprüche in Selbstüberschätzung und Übermut und verkommt die Kritik an den Fernsehanstalten zum reinen Redakteurs-Bashing. Es wird verlangt, dass sich das eigene Buch anderen mitteilt und gleichzeitig die Einschaltquote zum Schlimmsten aller Übel erklärt, es wird der eigene Genius gefeiert und sich zurückgezogen auf eine „Alle doof – außer ich“-Position. Demgegenüber stehen professionelle Haltungen, die selbstverständlich den Wunsch beinhalten, dass der Film dem Buch entspricht. Zugleich wird aber betont, dass ein Drehbuch nicht der fertige Film ist, und dass man eine Geschichte so erzählen muss, dass einem jemand zuhört. Die in Stil und Anspruch ‚kunterbunten‘ Beiträge von so verschiedenen Autoren wie Christoph

Fromm, Michael Gutmann, Bernd Lange und Autorinnen wie Dorothee Schön, Christina Kallas oder Gabriela Sperl sind mal unterhaltend, mal amüsan, nicht selten provokativ und auch mal ‚dämlich‘. Wer mit Drehbuchautoren und -autorinnen zu tun hat und wissen will, wie sie ‚ticken‘, der braucht dieses Buch. Das macht es wertvoll.

Enrico Wolf (Frankfurt am Main)