

VeDRA Y

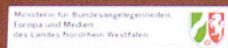
Verband für Film- und  
Fernseh dramaturgie e.V.

# Wendepunkt

**WIR KÖNNEN AUCH ANDERS!**

Erzähltraditionen im deutschen Film  
zwischen gestern und morgen

GEFÖRDERT DURCH



UNTERSTÜTZT VON



IM RAHMEN DER



THEMENSCHWERPUNKT  
**HEISSER TAGUNGSHERBST**

Bild: Nico S. Reich

WEITERE THEMEN:

eEssays zum Weiterdenken // The Walking «Genre»  
Erhabene Filmmomente // Drehbuch-Alchimie (2)

N°33 | November 2015

## Liebe Leserinnen und Leser,

in einer Situation, in der altehrwürdige Institutionen immer mehr Anteile verlieren (das öffentlich-rechtliche Fernsehen ebenso wie sehr breite Teile des Kinos), sind Theoretiker, Dramaturgen und Denker besonders gefragt. Es zeichnen sich Wendepunkte ab – doch wohin geht die Reise? Welche Paradigmen braucht die Zukunft?

Kein Wunder, dass es in den Artikeln des aktuellen WENDEPUNKT förmlich zu brodeln scheint. Unkonventionelle Denkansätze sprießen nur so aus dem Boden: Marcus Patrick Rehberg scheint mit seiner Drehbuch-Alchimie ebenso neues Terrain zu betreten wie Marcus Hedrich bei seiner kühnen Analyse erhabener Kinomomente; Sascha Mürls Analyse von THE WALKING DEAD nach Prinzipien der ‚Kreativen Matrix‘ ist ebenso mutig wie Eva-Maria

Fahmüllers psychologisch spannende Aufarbeitung von Täter-Ermittler-Profilen im Krimi.

Noch wichtiger und spannender vielleicht die Berichte aus jenen Bereichen, die mit den noch immer schwammigen Etiketten wie „transmedial“ oder „digital“ bezeichnet werden können – wo aber vermutlich die Ansätze der Zukunft liegen. Egbert van Wyngaardens Berichte aus Kanada portraituren ein Land ohne Hemmschwelle vor innovativen Entwicklungen; die Analyse virtueller Räume in Games von Lukas Wosnitza zeigt die enge Verflechtung der Spielewelt mit dem Kino, und vor allem Birgit Wittemanns Bericht von der ‚Stories of Audience‘-Konferenz zeitigt die radikalsten Ansätze: Ist der ‚Zuschauer‘ als solcher passé? Sind wir alle nur noch Daten? Solch steile Thesen mögen Mo-



deerscheinungen sein. Sie zeigen aber, dass sich Umwälzungen abzeichnen. Sie sind überfällig. Wir Dramaturgen sollten die ersten sein, die sie bemerken und Ansätze liefern, wie mit den neuen Positionen der Zukunft umzugehen ist.

*Roland Zag,  
Vorstandsvorsitzender VeDRA*

### INHALT | → Direkte Links

<b>SERIENÄTÄR:</b> The Walking «Genre» .....	→	3
<b>POINT OF VIEW:</b> Erhabene Filmmomente .....	→	5
<b>REIHE:</b> eEssays zum Weiterdenken .....	→	7
<b>DRAMATURG IN AKTION:</b> Drehbuch-Alchimie (2) .....	→	9
<b>TRANSMEDIAL TOTAL:</b> Meeting in the Middle .....	→	11
<b>FIRST LOOK:</b> Prinzip Hollywood .....	→	14
<b>TAGUNGSBERICHT:</b> Cologne Conference .....	→	15
<b>INSIGHT FESTIVAL:</b> Tatort Eifel .....	→	19
<b>FREE STYLE:</b> Erwartungsbefreites Filmvergnügen .....	→	22
<b>KONFERENZ-CHECK:</b> Content for Fans .....	→	24
<b>KOLUMNE:</b> Spiel/Film 11.0 .....	→	25
<b>GLOSSE:</b> Alles ist Dramaturgie! .....	→	26
<b>VEDRA-PROFILE:</b> Rüdiger Hillmer .....	→	27
Vereinsheim .....	→	29
Impressum .....	→	33

## The Walking „Genre“ | Sascha N. Mürl (VeDRA)

... oder warum auch bei Zombies nicht immer alles so ist, wie es scheint

Die US-Serie THE WALKING DEAD ist ein Phänomen. Gerade strahlt der Sender AMC die sechste Staffel aus. Die Gruppe Überlebender, die sich nach einer weltweiten Zombie-Apokalypse um Hilfssheriff Rick Grimes geschart hat, wird sich also weiter mit den wandelnden Toten auseinandersetzen müssen. Doch kommen wir zu den Anfängen der Serie, als der Horror für Rick begann: Der Hilfssheriff wacht nach einem Koma im Krankenhaus auf. Er ist allein. Die Blumen neben seinem Bett sind vertrocknet. Die Zerstörung ist überwältigend, am Ende des Flurs ist eine mit starken Ketten verschlossene Tür. Die Hände, die durch den Spalt nach ihm greifen, sehen verdammt nach Untoten aus. Er flieht und findet im Park auf der grünen Wiese einen Torso. Der müsste eigentlich tot sein, fängt aber an hinter ihm her zu kriechen ...

Bisher ist alles so, wie es in einem anständigen Horrorstreifen sein sollte: Zombies, Blut und Schockeffekte. Wenn man wie ich vom Genre-Begriff Phil Parkers ausgeht<sup>1</sup>, kommen die beiden grundlegenden Themen für das Genre „Horror“, nämlich „Fear of Death“ und „Fear of the Unknown“, in dieser Sequenz voll zum Tragen. Eines der Schlüsselemente dieses Genres, dass übernatürliche Kräfte in die alltägliche Welt des Protagonisten eindringen, ist mehr als offensichtlich. Doch wie schafft es diese Horrorserie ein Millionenpublikum in ihren Bann zu ziehen? Früher waren die meisten Horrorfilme nur einem Nischenpublikum geläufig, bekannte Erfolge

einmal ausgenommen. Unter den WALKING-DEAD-Fans sind laut der Produzentin Gale Anne Hurd sogar die Frauen leicht in der Überzahl. Also wie konnte das gelingen? Es könnte daran liegen, dass die oben skizzierte Sequenz gar nicht der Anfang ist, denn die Serie beginnt nämlich so: Wir sehen Hilfssheriff Rick Grimes an einer menschenleeren Kreuzung halten, er steigt mit einem Benzinkanister aus. In der Nähe sind eine Tankstelle, Autowracks und Reste eines improvisierten Lagers zu sehen. Offensichtlich sucht er Benzin, bewegt sich aber langsam und vorsichtig durch die Reihen, schaut unter jedes Auto, prüft jede Leiche genau. Er ist sich der Gefahr des Ortes bewusst. Die einzig Überlebende scheint ein kleines Mädchen im Bademantel zu sein. Als er sie anspricht und sie sich umdreht, entpuppt sie sich als Zombie. Er wirkt enttäuscht, zögert aber nicht, das Wesen mit einem Kopfschuss zu töten.

Natürlich wollte man dem Publikum so früh wie möglich einen Zombie präsentieren, noch dazu ein kleines Mädchen, um die Fallhöhe der Serie deutlich zu machen. Denn wenn eine Serie so beginnt, was wird dann noch alles passieren? Wie es überhaupt dazu kam, wird in der nachfolgenden Sequenz als Rückblende erzählt, die wir ja oben schon erwähnt haben. So weit, so gut. Der springende Punkt dabei ist jedoch, dass der Autor hier ganz bewusst eine andere Ausgangslage für seine Welt wählt. Plötzlich bricht nämlich nicht mehr das „Übernatürliche“ in die Welt des Protagonisten ein, sondern die Welt nach der Zombiapokalypse ist für ihn Alltag, wie »

<sup>1</sup> siehe PHIL PARKER, SEIN GENRE-BEGRIFF UND WIR  
[Wendepunkt Nr. 28](#)



es ja auch sein vorsichtiges Verhalten zeigt. Das Genre „Horror“ fällt damit aus! Nach Phil Parker bleiben drei weitere Grundgenres übrig. Das Thema „The Pursuit of Love“, welches das Genre „Romance“ auszeichnet, ist in dieser Serie offensichtlich nicht das Hauptthema. Auch „The Desire for Justice“ ist in solchen Zeiten gewiss vorhanden, doch in einer apokalyptischen Welt wie dieser stellt sich die Frage danach einfach nicht, denn mit wem sollte man sie auch verhandeln. So ist es nicht verwunderlich, dass wir uns mit THE WALKING DEAD mitten in einer Dramaserie befinden, was auch die große Publikumsakzeptanz erklärt, vor allem die der weiblichen Fans. Das Setting „Zombie-Apokalypse“ ist geschickt gewählt, quasi die Folie, vor deren Hintergrund die Dramaserie spielt. So borgt man sich Elemente, die man aus dem „Horror“-Genre kennt, und erschafft damit etwas, was sich neu anfühlt. In diesem Fall wurde das Setting ja auch der Marketingschwerpunkt der Serie. Doch wie so oft in der Stoffentwicklung ist „Horrorserie“ ein Marketingbegriff, bezeichnet aber nicht das Genre, in dem die Serie dramaturgisch zu Hause ist.

Die Themen „Desire for Validation“ und „Desire for Order“ sind die beiden Grundlagen des Genres „Drama“. Diese zutiefst menschlichen Bedürfnisse bilden die Ausgangslage von THE WALKING DEAD. Ein gutes Beispiel ist unser Gesetzeshüter Rick Grimes, der aufgrund seines ehemaligen Jobs und seines Charakters schnell zum Anführer der Gruppe wird. In ihm spiegeln sich diese beiden Themen in vielfältiger Weise wieder. Zum einen versucht er, trotz der Apokalypse und der alltäglichen Gefahren, Regeln für ein möglichst reibungsloses Zusammenleben der Übriggebliebenen durchzusetzen, sozusagen einen Hauch von Zivilisation zu bewahren. Auf der anderen Seite ist auch er auf emotionale Anerkennung angewiesen, um diesen Ausnahmezustand überhaupt mental überstehen zu können. Dies wird in den Nebensträngen des Plots deutlich, wenn er versucht die Anerkennung seiner Frau wiederzugewinnen oder für seinen Sohn ein besserer Vater zu sein. Dass die Dramaserie mit dem Horror-Setting so gut verschmilzt, liegt auch daran, dass einige Storylines typisch für beide Genres sind. Ein gutes Beispiel ist

„The Unrecognised Virtue“, eines der Haupt-Storylines für den ultimativen Protagonisten, in unserem Falle also Rick Grimes. Der Hilfssheriff aus der Kleinstadt, der trotz mancher Selbstzweifel das Zeug zu einem wirklichen Anführer hat und diese Fähigkeit für sich langsam über die gesamte Staffel entwickelt. In einem Horrorfilm wäre diese Storyline meist so angelegt, dass der Protagonist schon eine besondere Fähigkeit in sich trägt, den Antagonisten am Schluss zu besiegen. Er selbst aber ahnt davon meist nichts. Die zweite, oft verwendete, Storyline ist „The Fatal Flaw“, gut zu sehen an Ricks bestem Kumpel und Kollegen bei der Polizei, Shane Walsh. Seine aufbrausende Art und die Energie, die ihm anfangs die Kraft gibt, gemeinsam mit Rick die Führungsrolle zu übernehmen, entwickelt sich später immer weiter zum Negativen. Seine Hitzköpfigkeit mündet zunehmend in Streitereien mit Rick, bis die Freundschaft praktisch zerbricht, und er sich auch innerhalb der Gruppe durch fehlende Empathie immer weiter isoliert. In einem Horrorfilm wäre diese Storyline meist bei einem sekundären Charakter anzutreffen. Dessen eigenes Selbstverständnis würde ihn die Gefahr unterschätzen lassen. Oft endet er als Opfer oder wird sogar zum Handlager des Antagonisten.

Diese kleine Einführung zeigt, wie viele Möglichkeiten in der Kombination von Genre und Setting stecken und wie man dadurch besondere Serienansätze erschafft. In diesem Sinne: Habt Spaß beim Entwickeln!



Sascha N. Mürl arbeitet seit 2010 als freier Berater für Redaktionen und Produktionsfirmen in der Stoffentwicklung. Zuvor: Ausbildung als Produktionsassistent, Studium in Ludwigsburg (Produktion), Fiction-Redakteur bei RTL (Entwicklung und Betreuung von über 45 Serien und TV-Movies).

Mehr unter: [www.masterpiece-scripts.de](http://www.masterpiece-scripts.de)

## Erhabene Filmmomente | Dr. Markus Hedrich

Und wie man sie schreiberisch konzipiert!

Manchmal läuft uns in den besten Filmmomenten ein angenehmer Schauer über den Rücken, der von einer kribbelnden Gänsehaut begleitet wird und der uns als erzählerische Katharsis tief und heilsam berührt. Ein ‚heiliger Schauer‘, der im Zentrum des Kinoerlebnisses steht und der die Erwartungshaltung des Publikums – so die These – wegen seiner Positiveffekte heimlich determiniert. Im berühmten *Final Image* von DER CLUB DER TOTEN DICHTER etwa wird Lehrer John Keating entlassen, da er seine Schüler zu Freigeistern erzieht. Als Keating, gedemütigt, exkludiert wird, erhebt sich sein Schüler Mr. Anderson, steigt auf sein Pult und ruft: »Oh Captain! Mein Captain!«, woraufhin sich trotz der Drohungen des Direktors auch der Rest der Klasse erhebt und »Oh Captain! Mein Captain!« ruft. Viele Menschen bekommen an dieser Stelle eine Gänsehaut und erleben starke positive Emotionen. Während Biologen dem Phänomen mit ‚Gänsehaut-Vermessung‘ und MRT nachjagen, soll es hier primär aus produktionsästhetischer Sicht analysiert werden: Gibt es ein tradiertes Wissen über diesen Schauer? Wie wird er in Kunst, Musik und Theologie beschrieben? Und vor allem: Wie lassen sich diese ‚Gänsehaut‘-Momente schreiberisch-stoffentwicklerisch konzipieren?

Dazu sollen hier – nach einer kurzen Historie – primär zwei Erzähltechniken vorgeschlagen werden. Erstens der *aufsteigende Charakterbogen* und zweitens dem Helden in höchster Not zu Hilfe eilende *Massen des Lichts*.

### Gänsehautmomente

Der ‚heilige Schauer‘ war schon Aischylos und Sophokles bekannt, und das Wissen über dieses Phänomen zieht sich durch die gesamte abendländische Theorie. Die Romantik beschrieb ‚das Erhabene‘, wie hier Friedrich Schiller, als Mischgefühl aus Weh- und Frohsein, das sich »als ein Schauer« äußert, der von »feinen Seelen aller Lust [...] weit vorgezogen wird«. Der Theologe Rudolf Otto nannte den ‚heiligen Schauer‘ der Gänsehaut dann *Mysterium tremendum*: »Es kann mit Stößen und Zuckungen plötzlich aus der Seele hervorbrechen. [...] Es ist ein mystisches Erschauern [...].« Ein Moment, der sich in

der Filmkunst fortsetzt und der vom Publikum als genussvolle Gänsehaut erlebt wird. Hieraus resultiert die Frage, wie man diesen ‚heiligen Schauer‘ schreiberisch konzipiert.

### 1. Aufsteigender Charakterbogen

Charakterbogen meint hier den sukzessiven Aufstieg des Helden aus der Schwäche ins Licht. (‚Wachstum‘, ‚Transformation‘). John York spricht in seiner Dramaturgie vom ‚Change Paradigm‘ (‚No knowledge‘ über ‚Awakening‘ zu ‚Total mastery‘). Die vom Charakterbogen des Zero to Hero erzeugten Gänsehautmomente sind häufig über den 2. Akt (Phase des Wachstums) verteilt und rühren aus tiefen Wunscherfüllung der eigenen Transformation und/oder sogar Vergöttlichung:

Erntehelfer zu Jedi-Ritter (STAR WARS)  
 Hobbit zu Ringträger (HERR DER RINGE)  
 Hacker zu Auserwählter (MATRIX)  
 Beisitzer zu Juror#8 (DIE 12 GESCHWORENEN)  
 Anfänger zu Prime Minister (DIE QUEEN)  
 Pfadfinder zu US-Senator (MR. SMITH GEHT NACH WASHINGTON)  
 Arbeitslose zu Star-Anwältin (ERIN BROCKOVITCH)  
 Vom Tellerwäscher zum Millionär (SCARFACE)  
 – der American Dream schlechthin – die ‚Gänsehaut‘-Technik wurde vom US-amerikanischen Kino perfektioniert. Der Charakterbogen ist eine äußerst wirksame Erzähltechnik (Siddhartha zu Buddha) und ein Markenzeichen Hollywoods; er ist, so die These, deshalb so wichtig, weil er den kathartischen Gänsehaut-Moment überhaupt erst produziert.

### 2. Helfende ‚Massen des Lichts‘

Die zweite hier vorgeschlagene ‚Gänsehaut‘-Technik sind dem Helden in höchster Not zu Hilfe eilende Massen des Lichts. Das eingangs zitierte Finale des CLUB DER TOTEN DICHTER gehört ebenso hierher wie die großen Momente der HERR DER RINGE-Trilogie:

Die elbischen Bogenschützen!

»Die Adler kommen!«

Der Ritt der Rohirrim zur Rettung Gondors. »



In dieser DER HERR DER RINGE-Szene von 2003 erscheint das Erhabene als reine und konzentrierte Form des Lichts  
Bild: [lotr.wikia.com](http://lotr.wikia.com)

Weitere Beispiele finden sich im Finale diverser Hollywood-Filme wie etwa HAIR sowie – als Propagandainstrument mit genau entgegengesetzter Aussage – in Veith Harlans KOLBERG. Relevant ist hier, dass es sich bei dem berühmten ‚Ritt der Rohirrim‘ in DER HERR DER RINGE und bei dem viel günstiger produzierten DER CLUB DER TOTEN DICHTER-Finale prinzipiell um die gleiche Szene handelt: Der moralisch Rechthabende (Mr. Keating, Gondor) erhält Hilfe durch viele Verbündete in größter Not. Bei der Konzeption dieser Momente ist wichtig, dass die ‚Helfer des Lichts‘ mit dem Helden/der Heldin für eine unterlegene, aber moralisch richtige Sache eintreten, dass sie im Moment der größten Not herbeieilen und dass sie durch ihre Hilfe selbst in ernstliche Gefahr geraten. Dahinter steht die Wunscherfüllung der Anerkennung des eigenen Kampfes durch die Welt/Gesellschaft, aber auch ein christliches Element des Gebens.

### 3. Kombinationen

Im von Wunscherfüllungen vielfach durchzogenen AVATAR avanciert Jake Sully nicht nur vom Kriegsversehrten zum Auserwählten der Na’vi (Charakterbogen), sondern die Kreaturen des Planeten Pandora erheben sich während der letzten Schlacht auch als ‚Masse des Lichts‘ gegen die Invasion der Menschen, was die Gänsehautmomente quantitativ maximiert.

#### Der ‚Gänsehautmoment‘

In großen Filmen entsteht vielfach ein ‚Moment des Lichts‘, der den ‚heiligen Schauer‘ der Roman-

tik fortsetzt und der uns tief und heilsam berührt. Dabei sind diese Momente nicht nur geheimes Qualitätsmerkmal hervorragender Geschichten, sondern leisten auch jene tiefe seelische Katharsis, um die das Geschichtenerzählen als magischer ‚Lagerfeuermoment‘ eigentlich flottiert. Bei den hier analysierten ‚Gänsehaut‘-Momenten handelt es sich also nicht um technisch perfektionierte Oberflächengenüsse wie das ‚Fühlkino‘ in Aldous Huxleys BRAVE NEW WORLD, das durch die Produktion süßlicher Freuden eine herrschaftsstabilisierende Lethargie erzeugt. Hier geht es vielmehr um erzählerische Momente des Lichts, die ihre Wurzeln in antiker Katharsis, dem heiligen Ritus und der Literatur der Romantik haben und die wir dringend brauchen, um uns nach den Strapazen des modernen – oder auch vormoderne – Alltags innerlich zu stabilisieren. So gesehen wäre zu überlegen, ob die schreiberisch optimierten ‚Gänsehaut‘-Momente von heute mit ihrem noch immer ‚mystischen Erschauern‘ nicht weniger heilig als die der Romantik sind – sondern eher mehr.



Dr. des. Markus Hedrich *studierte Geschichte/Germanistik und promovierte mit einer medizinisch-geschichtlichen Dissertation an der anglo-amerikanischen Abteilung der Universität zu Köln.*

*Dr. Markus Hedrich ist langjähriger Autorenschüler Wolfgang Kirchners und arbeitet an diversen schreiberischen Projekten.*

## eEssays zum Weiterdenken

### Dr. Eva-Maria Fahmüller: Geniale Psychopathen, labile Kommissare

*Im Juli 2015 erschienen in der neugegründeten Master School Drehbuch edition die ersten beiden eEssays – digitale Aufsätze zu verschiedenen dramaturgischen und filmwissenschaftlichen Themen. Der Verlag wurde anlässlich des 20-jährigen Bestehens der Master School Drehbuch gegründet und veröffentlicht jährlich vier bis sechs Aufsätze von Dozentinnen und Dozenten der Drehbuchschule, in denen Überlegungen aus Seminaren und Vorträgen wesentlich vertieft werden. Wendepunkt veröffentlicht in dieser Ausgabe einen Auszug aus einem Aufsatz von Eva-Maria Fahmüller (VeDRA). Der Aufsatz analysiert Hintergründe, Stereotype, Trends und Wirkungsabsicht der beiden maßgeblichen Figurentypen mit psychischer Störung im aktuellen deutschen Krimi: Täter und Ermittler. Deutlich wird darin, inwiefern ‚Psychopathen-Filme‘ universale Ängste transportieren. Demgegenüber ist der gestörte Kommissar eine eher zeitgemäße Erscheinung. Der Auszug enthält einen Abschnitt aus dem Kapitel über labile Kommissare:*

Da labile Ermittler an sich selbst die Abgründe der Psyche erleben, können sie sich umso besser in Täter mit psychischen Störungen hineinversetzen. Eine Ermittlungsmethode, die dies auch szenisch zum Ausdruck bringt, ist das Nachspielen der Tätersituation durch die Kommissare. Dies praktizieren Peter Faber und Martina Bönisch aus dem Dortmunder TATORT in fast jeder Folge. Faber mimt am Schauplatz den Täter, Bönisch stellt sich vor wie sich das Opfer gewehrt haben könnte. Dabei steigern sie sich in die Situation hinein, ihre eigenen Emotionen wie Aggression, Verzweiflung und Angst mischen sich in das Spiel und ein bedrohliches Szenario entsteht.<sup>1</sup> Die Abgrenzung zwischen Täter-Charakter und Ermittler-Charakter löst sich bei ihnen – und, wie im vorigen Kapitel gezeigt, auch bei ihren Gegenspielern – erkennbar auf. Die Identität der Figuren entsteht durch ihre aktuelle Tätigkeit: Morden oder Aufklären. Sie ist längst nicht mehr durch Herkunft, Bildung oder Familie geprägt – und derweil offenkundig auch nicht mehr durch gesellschaftlich anerkannte Werte, Integrität oder psychische Stabilität. Darin steckt auch die Antwort auf die Frage zur ZDF-Serie SCHULD (nach Ferdinand von Schirach): „Was hindert uns daran, uns Menschen mit Gewalt gefügig zu machen? Was hindert uns daran, unseren Rivalen zu ermorden?“<sup>2</sup> Offensichtlich nicht allzu viel. Angesichts zeitgemäßer Unsicherheiten hält den Ermittler vielleicht nur das Bewusstsein, eine berufliche Aufgabe mit bestimmten



Bild: WDR/Thomas Kost

moralischen Anforderungen zu erfüllen, davon ab, die Seiten zu wechseln und zum Täter zu werden.

Ein Rollentausch, ein versehentliches ‚falsch Abbiegen‘, die Möglichkeit selbst zum Täter zu werden, ist bei einigen Kommissaren wie Peter Faber im Bereich des Vorstellbaren. Während der ‚Psychopath‘ im deutschen Krimi eine tiefenpsychologisch verankerte Größe bleibt, erlebt die Ermittler-Figur eine kontinuierliche Schwächung. Das, was ihr am Ende vor allem bleibt, sind Beruf und Dienstmarke. Die aufgezeigten TV-Krimis erzählen also auch von der Angst, das letzte, identitätsstiftende Element zu verlieren und mit unklarem Ziel abzurutschen. Sie handeln von dem Bemühen, an der Arbeit, als einer der letzten starken Bastionen, festzuhalten. Vielleicht könnte dies im übertragenen Sinn als Ausdruck für die Leistungsorientierung der Gesellschaft verstanden werden: Der Ehrgeiz der Kommissare ist Symptom für die Angst vor dem Verlust einer einigermaßen gesicherten, positiv besetzten Identität, die auf anderem Weg nicht oder kaum mehr konstituiert werden kann. »

<sup>1</sup> Vgl.: Reihe: TATORT DORTMUND. 6 Folgen, D seit 2012.

<sup>2</sup> Vgl.: Trailer zu SCHULD nach F. v. Schirach in: [www.zdf.de/schuld/schuld-nach-ferdinand-von-schirach-36613676.html](http://www.zdf.de/schuld/schuld-nach-ferdinand-von-schirach-36613676.html) (19.03.2015).



Bild: tvspielfilm.de



Bild: MDR/Edith Held

Unklar ist, wann die Arbeitsleistung der Ermittler ausgereizt und auserzählt ist. Möglicherweise ruft genau dies die Sehnsucht nach dem Gegenteil hervor. Das wäre beispielsweise die Rückkehr zu einer vergangenen Spezies: Kommissare, die freizeitorientiert, lässig, gemütlich oder gar faul sind. Ein besonders ausgeprägtes Beispiel dafür ist der bundesweit ermittelnde Zollobersinspektor KRESSIN<sup>3</sup> aus dem Tatort der 70er-Jahre. Zwar gebärdet er sich, wenn es notwendig ist, als Draufgänger. Doch spielt für den charmanten und chauvinistischen Playboy der Umgang mit Frauen und Sportwagen eine größere Rolle als der Beruf. Die Fälle erledigt er zwischen verschiedenen Bekanntschaften und Affären.

In den letzten Jahren schien dieser Typus des Ermittlers weitgehend ausgestorben. Mit der Verfilmung der ZORN-Romane von Stephan Ludwig im Auftrag des MDR wurde er in abgewandelter Form wieder präsent.<sup>4</sup> Der Protagonist Claudius Zorn wirkt mit abgeschabter Lederjacke, Zigarette und Flieger-Sonnenbrille wie ein Relikt aus den 80er-Jahren. Auch bei ihm steht die Arbeit nicht an erster Stelle, ganz im Gegenteil. Im Gegensatz zu Kressin ist er allerdings eher der dem Leben abgewandte Typus: Er ist notorisch schlecht gelaunt, beim Laufen kommt er schnell außer Atem. Nach einer anstrengenden Lebensrettung liegt er erschöpft auf dem Sofa und lässt sich von seinem gutmütigen Kollegen Schröder Bericht erstatten. Zorn hat sich der Zeit angepasst und eine Erneuerung erfahren: Er ist nicht mehr un-

angreifbar, sondern labil. Er leidet unter Höhenangst und hat Probleme wenn er Blut sehen muss. Hinter seiner rauen Schale ist er unsicher, mit Frauen tut er sich schwer. Die Sonnenbrille in der Folge VOM LIEBEN UND STERBEN wirkt, als würde er sich dahinter verstecken, insbesondere vor seiner toughen gutaussehenden Chefin, die ihn für einen egozentrischen Angeber hält.<sup>5</sup> Trotz seiner emotionalen Hemmungen wirkt Kommissar Zorn befreiend zwischen all seinen strebsamen Kolleginnen und Kollegen in anderen Krimis. Seine Ambivalenz macht ihn nur zeitgemäßer. Ob die ihm angediehenen Neuerungen jedoch ausreichen, damit der Typus auf Dauer mehr Bedeutung als ein bloßer Backlash erlangt, und ob ZORN einen neuen Trend begründen kann, wird sich zeigen. Die Entwicklung weiterer Krimis mit pflichtvergessenen Anti-Ermittlern wäre dafür vonnöten.

5 Vgl.: Rainer Tittelbach: FERNSEHFILM „ZORN – TOD UND REGEN“. In: tittelbach.tv – [www.tittelbach.tv/programm/fernsehfilm/artikel-3158.html](http://www.tittelbach.tv/programm/fernsehfilm/artikel-3158.html) (29.05.2015).

3 Vgl.: Reihe: TATORT KÖLN. 7 Episoden. D, WDR 1971–1973.

4 ZORN – TOD UND REGEN. R: Mark Schlichter, B: Stephan Ludwig, Mark Schlichter, D 2014.

ZORN – VOM LIEBEN UND STERBEN. R: Mark Schlichter, B: Stephan Ludwig, D 2015.



Dr. Eva-Maria Fahmüller *arbeitet seit 2000 als freie Dramaturgin für Film und Fernsehen sowie als Dozentin für Drehbuchschreiben und Dramaturgie. Seit 2008 ist sie stellvertretende Vorsitzende von VeDRA, seit 2009 Inhaberin und Leiterin der Master School Drehbuch.*



## Drehbuch-Alchimie (2) | Marcus Patrick Rehberg

oder: Die „sieben hermetischen Gesetze“ interpretiert fürs Storytelling

*Nach den ersten beiden Prinzipien (Geistigkeit und Entsprechung), die im vorangegangenen WENDEPUNKT (No. 32, Juni 2015) erläutert wurden, geht es in der aktuellen Ausgabe um drei weitere: „Schwingung“, „Polarität“ und „Rhythmus“. Als durchgängigen Beispielfilm habe ich Clint Eastwoods AMERICAN SNIPER (USA, 2014) beibehalten.*

### Schwingung

Das Prinzip der Schwingung besagt, dass alles in Bewegung ist. Und zwar in einer bestimmten Frequenz. Es gibt nichts, was ruht.

Ein Kinofilm zeigt bewegte Bilder mit einer Frequenz von 24 Bildern pro Sekunde, egal ob Zeitlupe oder Slow Motion. Motion Pictures sind reine Bewegung:

eine Symphonie aus Farb- und Ton-Schwingungen. Die Licht- und Tonfrequenzen eines Films induzieren wiederum Gefühls- und Gedankenfrequenzen im Zuschauer. Die Wahrnehmungspsychologen der Werbeindustrie messen bei Versuchspersonen Herzschlag und Hautwiderstand.

Im Prozess des Drehbuchschreibens modulieren wir Handlungen (Bewegung) und Figuren, die sich entweder in Einklang oder in Missklang (Disharmonie) mit sich selbst oder anderen Figuren oder Umständen befinden. Jeder Schauspieler weiß, dass er den Satz „Ich liebe dich“ in der Schwingung des Hasses formulieren kann und den Satz „Ich hasse dich“ in der Schwingung der Liebe. Auch jede Handlung kann man z. B. liebevoll oder hasserfüllt, friedlich oder aggressiv ausführen. Wenn in AMERICAN SNIPER der Scharfschütze mit dem bewaffneten Kind spricht, das er durch sein Zielfernrohr fixiert, dann schwingt in den

Worten „Drop it!“ etwas väterlich Ermahnendes mit. Als Autor kreierte man für das Figuren-Orchester des Films eine Komposition aus hellen oder dunklen Tönen und Stimmungen. Jedes Wort das eine Figur verwendet, hat seine eigene Schwingung. So gesehen erkennen wir in diesem Prinzip das eigentliche Werkzeug, mit dem wir das Drehbuch, die Handlung, den Dialog, die Figuren erschaffen: Bewegung oder Schwingung. Für den Zuschauer ist ein Film bewegend, wenn er in Re-sonanz (mit-schwingend) mit ihm ist. Deshalb schafft es auch ein ambivalenter, in seinen Schwingungen jedoch fein modulierter Film wie AMERICAN SNIPER, dass man in bestimmten Momenten emotional mitschwingt, obwohl man möglicherweise rational oder auch ethisch-moralisch eine Dissonanz empfindet.

### Polarität

Das Prinzip der Polarität besagt, dass alles seinen Gegenpol besitzt und ohne diesen gar nicht existent bzw. erfahrbar wäre.

Licht und die Abwesenheit von Licht, also Dunkelheit, gehören zusammen. „Heiß und kalt“ oder „Liebe und Hass“ sind im Grunde jeweils eins und nur graduell unterschieden. Daher kann in Liebesgeschichten Liebe so leicht in ihren Gegenpol (Abwesenheit von Liebe) umschlagen und umgekehrt sich Hass in Liebe verwandeln, ohne dass vom Zuschauer ein Widerspruch erhoben wird, wie „Aber die haben sich doch gerade noch gehasst“. Die Modulation des Wechsels muss natürlich in Übereinstimmung mit den anderen Prinzipien (z.B. Kausalität, Rhythmus) erfolgen. Dass jegliche Gegensatzpaare einander bedingen und sich sogar anziehen, zeigt sich auch, wenn der Protagonist etwas Positives erreichen möchte: Früher oder später ruft das Gesetz der Polarität den Widersacher und die entsprechenden Widerstände auf den Plan. In der Theorie der Heldenreise zum Beispiel den Schwellenhüter. Natürlich auch den Antagonisten bzw. die antagonistischen Kräfte. Wenn andererseits der Antagonist (z. B. der Mörder im TATORT-Krimi) etwas Negatives unternimmt, ruft er damit den Helden (z. B. den TATORT-Kommissar) zum Handeln auf. »



AMERICAN SNIPER  
Bild: Warner Brothers

In AMERICAN SNIPER vermischen sich verschiedene Polaritätsebenen: Krieg und Frieden, Freund und Feind, Familie und Beruf, Gut und Böse. Entsprechend schwierig ist die komplexe Balance, die der Film zu halten versucht. Dass er sie bis zu einem gewissen Grad hält, erkennt man an der kontroversen Rezeption als Propaganda-, Kriegs- und Anti-Kriegsfilm: Clint Eastwood zeigt, wie sich die „Liebe“ des Vaters zum Sohn auch in Form von Gewalt äußert, mit der er seinen Sohn zu erziehen versucht. Dies wiederholt sich im polaren Freund-Feind-System des Krieges, wenn der erwachsene Sohn nun als Scharfschütze aus „Liebe“ zu seinen Freunden bereit ist, den Feind (darunter Frauen und Kinder) zu töten. Der Protagonist spiegelt sich wiederum in seinem Gegenpol, nämlich dem Scharfschützen Mustafa, der auf der anderen Seite mit den gleichen Mitteln kämpft. Dass man sich bei der Entwicklung von Geschichten des Prinzips der Polarität bewusst ist, heißt natürlich nicht, dass sich im Film letztlich alles auflösen müsste. Den Widerspruch von kindlicher Unschuld und Schuld hat Michael Haneke bei DAS WEISSE BAND zur Konstruktion der Geschichte zwar zunächst benutzt, im Film jedoch bewusst nicht aufgelöst.

### Rhythmus

Das Prinzip des Rhythmus besagt, dass sich alles stets in einer Pendelbewegung befindet.

Frank Daniel beschreibt dies als das Wechselbad des Zuschauers zwischen Hoffen und Bangen. Robert McKee hat dazu eine anschauliche Grafik entwickelt, die den ständigen Wechsel von positiver und negativer Ladung der Szenen bzw. Handlungen in Bezug auf das Erreichen des Ziels des Protagonisten zeigt. Der Ausschlag des Pendels zur einen Seite bestimmt stets den Ausschlag zur anderen hin. Dies ist eine Proportionalität, die es zu beachten gilt. Denn wenn ein Auslöser nicht im adäquaten Verhältnis zur Reaktion steht, dann empfinden wir das als melodramatisch (im negativen Sinne).

Der Begriff Rhythmus hat also eine weitreichendere Bedeutung als reines Timing von Sätzen oder Schnitten. Es geht um den Zusammenhang von dra-

matischen Aktionen und Reaktionen – und zwar in der Szene wie in der übergeordneten Aktstruktur (im Großen wie im Kleinen). Wenn in AMERICAN SNIPER die Hauptfigur 160 Menschen tötet, wird diese zunächst mit Orden ausgezeichnet, das Pendel schlägt ins Positive, doch dann muss es auch wieder zurück, und das ist der Tod der Hauptfigur (Ermordung durch einen Kriegsveteranen) am Ende des Films. Wenn sich Komödianten wie Laurel & Hardy oder die Marx Brothers in den Szenen aus Bagatellen heraus gegenseitig zu den verrücktesten Taten aufschaukeln, zeigt sich ebenfalls jene Pendelbewegung.

*In der nächsten Ausgabe werden die letzten beiden Prinzipien erläutert und die Kombination und Wechselwirkung aller sieben Prinzipien innerhalb der Story exemplarisch dargestellt.*



Marcus Patrick Rehberg studierte Neuere deutsche Literatur und Medien, Ethnologie und Grafik und Malerei. Er arbeitet seit 2000 als Autor, Dramaturg und Dozent für Drehbuchschreiben.

## Meeting in the Middle

Warum Kanada die Speerspitze in Sachen Medieninnovation ist – von Prof. Egbert van Wyngaarden (VeDRA)

*In den Bereichen Film, Games und Interaktive Medien ist Kanada weltweit vorn. Das ist kein Zufall, sondern die Frucht einer visionären Medienpolitik, die es dem Land ermöglicht, sich erfolgreich gegen die Übermacht aus Hollywood zu behaupten. Bericht einer Reise nach Montréal.*

Was einmal ein kleines gallisches Dorf in einer englischsprachigen Welt war, ist heute eine kosmopolitische Großstadt mit 4 Millionen Einwohnern und einer der wichtigsten Medienstandorte in Nordamerika. Montréal beheimatet Ubisoft, das Cirque du Soleil und führende Dienstleister im Bereich der Postproduktion. Auch die National Film Board of Canada ist hier ansässig. Die Stadt sowie die Provinz Québec arbeiten gezielt daran, die klassischen Content-Industrien ins 21. Jahrhundert zu heben. Dabei haben sie eine Strahlkraft entwickelt, die den Ausgangspunkt ihrer Medienpolitik – das Wahre französischsprachiger Kultur als *exception culturelle* innerhalb Kanadas – weit übersteigt. Vier Faktoren sind die Treiber dieses Erfolgs: Zuerst die Fokussierung auf Computer- und Videospiele. Die kanadische Games-Industrie ist nach den USA und

Japan die drittgrößte der Welt. Anders als in Deutschland, das bis heute kein Triple A Studio besitzt, wurde dieser Unterhaltungsbranche seit seinen Anfängen in den 80ern gezielt aufgebaut. Eine 1996 eingeführte Steuervergünstigung auf Lohnkosten fördert die Entwicklung von Games-Firmen und macht diese auch für internationale Produktionen attraktiv. Ubisoft produziert in Montréal ASSASSIN'S CREED, Warner Brothers Games die Spiele zu BATMAN. Von der bildungsbürgerlichen Ablehnung, die diese Industrie in Deutschland plagt, ist hier nichts zu spüren. 70% der Kanadier betrachten Games als ein wichtiges Wirtschaftssegment, das ihnen auch in Zukunft Arbeitsplätze sichern wird. Im digitalen Zeitalter erweist sich der Schwerpunkt auf Computer- und Videospiele als Wettbewerbsvorteil: Webbasierte Unterhaltung ist von Natur aus interaktiv. Konzepte und Werkzeuge aus dem Games-Design spielen bei der Gestaltung neuer Unterhaltungsformate eine prägende Rolle.

Ein weiterer Erfolgsfaktor ist das Fördersystem, das Entwicklungen in der Mediennutzung gezielt aufgreift und die Verbindung alter und neuer Medien konsequent vorantreibt. In Québec stehen dabei drei Institutionen, die jede auf ihre Weise Medieninno- »



Blick vom Mont Royal auf das Stadtzentrum von Montréal

Bilder: wikimedia.com

vation ermöglichen, im Mittelpunkt: SODEC, CMF und NFB. SODEC (Société de développement des entreprises culturelles) ist eine staatliche Agentur zur Förderung der Kultur- und Kreativwirtschaft. Sie umfasst neben Film und Fernsehen auch Kunst, Theater, Musik und die Buchbranche; Games bleiben außen vor. Die Unterstützung von digitalen Inhalten ist geplant. SODEC fördert sowohl Firmen als Projekte und koordiniert die Tax Credits im Bereich der Medienproduktion. Für TV-Produktionen und Interaktive Medien gibt es einen gemeinsamen Förderpotopf, der CMF (Canada Media Fund). (...) Einerseits fördert CMF experimentelle Medienangebote und Softwareentwicklung. Projekte müssen entweder kommerzielles Potenzial oder gesellschaftliche Relevanz aufweisen. Gefördert wurde in diesem Jahr u.a. die Adaption von Stephen Kings Roman INSOMNIA in Virtual Reality. Andererseits unterstützt CMF konvergente Unterhaltungsformate. Fernsehen und digitale Medien müssen hier so kombiniert werden, dass sie eine maximale Reichweite erzielen können. Die Verschränkung kann entweder aus einer plattformübergreifenden Vertriebsstrategie bestehen (TV plus VOD zum Beispiel) oder aus einem transmedialen Wertschöpfungsmodell, wobei für jeden Ausspielweg eigene Inhalte geschaffen werden. Die Konvergenz-

förderung stimuliert zwar die Medieninnovation, hat aber auch Nachteile. Was, wenn ein Projekt nur eine Gattung umfasst, wie im Falle einer reinen Spiele-App? Dann sind die Fördermöglichkeiten plötzlich sehr begrenzt, was es den Machern von Independent Games dann doch etwas schwer macht.

Interessant ist, woher der CMF seine Mittel bezieht. Ein Teil der Gelder wird aus Rückzahlungen und den Gewinnen bereits realisierter Produktionen generiert. Zusätzlich müssen die Betreiber von Vertriebskanälen wie Kabel, Radio und Satellit eine Abgabe für die Herstellung von neuen Inhalten zahlen. Diese Verpflichtung könnte sich auf Internet-Provider und Telekommunikationsfirmen ausweiten, doch noch ist es nicht soweit. Eine besondere Position nimmt der National Film Board of Canada ein. Der NFB (Budget: 40 Millionen Euro) ist Fonds, Produktionshaus und Experimentierlabor in einem, und hat in seiner langen Geschichte Cinéma Vérité, IMAX, 3D und Computeranimation hervorgebracht. 2009 vollzog die Institution eine digitale Wende und fördert seither zu gleichen Teilen Spielfilme, Dokumentarfilme, Animation und Neue Medien. Im digitalen Bereich arbeitet die NFB plattformunabhängig. Manche Projekte sind rein webbasiert, (...), andere begin-

nen als Ebook und werden in Virtual Reality weiterentwickelt (...). Ein weiteres Angebot findet demnächst ausschließlich auf der Videoplattform Twitch statt. Immer stellt sich die Frage, wie aus technologischen Erneuerungen neuartige Inhalte und Formen entstehen können. Die Herangehensweise der Projekte ist strikt interdisziplinär, wie auch die meisten Ergebnisse. Ziel ist es, einen gesellschaftlichen Diskurs auszulösen und dabei die Mediennutzer selbst zu Wort kommen zu lassen. »



Biosphère Montréal

Die Wahl der Projektpartner ist sehr frei. So können auch Zeitungsverlage Projekte anstoßen und Fördermittel bekommen, wie die New York Times für SHORT HISTORY OF HIGHRISE.

Der dritte Erfolgsfaktor liegt im Bildungssystem. Vielfältige interdisziplinäre Studiengänge und Labs für neuartige Medienarbeit erlauben es Studenten, frühzeitig mit neuen Erzählweisen zu experimentieren und branchenübergreifende Netzwerke aufzubauen. Bei der Filmschule INIS (Institut national de l'image et du son) steht ein Studiengang für interaktive Medien gleichberechtigt neben den klassischen Lehrgängen für Film und Fernsehen. Im TAG, einem Zentrum für Technokultur, Kunst und Games der Concordia University in Montréal, arbeiten Studenten an neuen digitalen Erlebnisformen. Das preisgekrönte Spiel KENTUCKY ROUTE ZERO wurde im TAG entwickelt. Um Ausbildung und Beruf nachhaltig miteinander zu verschränken, haben auch Absolventen jederzeit Zugang zum Lab.

Eine vierte Erfolgskomponente ist kulturell bedingt. Man geht in Kanada viel unbefangener mit Technologie um als die meisten Europäer. Auch – und das betonen Medienschaffende immer wieder – herrscht im Land eine Macherkultur. Wer etwas will, geht es an. Den Rückzug auf kleinkarierte Positionen, der die deutschen Berufsverbände in Sachen Medien kennzeichnet, muss man hier weit suchen. Das Beispiel Kanada zeigt, wie die Medien im digitalen Zeitalter kulturell, wirtschaftlich und gesellschaftlich neu eingeordnet werden müssen. Die Zukunft liegt in branchenübergreifender Zusammenarbeit und im gemeinsamen Dienst an den Kunden, den Mediennutzern. Wir brauchen auch in Deutschland



Olympiastadion Montréal

eine Medienlandschaft, in der sich Autoren, Filmemacher, Journalisten, Gamer, Designer, Maker, Programmierer und Datenanalysten als gleichberechtigte Partner in der Mitte treffen können. Nur ihre gebündelte Schöpfungskraft kann uns zeigen, was die neuen Technologien für uns bedeuten werden.

Dieser Textauszug ist eine Vorpublikation aus dem Handbuch NEUES ERZÄHLEN (MixtVision Verlag, vorauss. März 2016).



*Der Autor und Dramaturg Egbert van Wyngaarden ist Professor für Drehbuch und Kreatives Schreiben an der Hochschule Macromedia in München und Vorstandsvorsitzender des interdisziplinären Netzwerks Transmedia Bayern e.V. Er hält Vorträge über Wertschöpfung in der digitalen Medienwelt und bietet Workshops für die Entwicklung von innovativen Unterhaltungsformaten an.*

## Prinzip Hollywood

Wie Dramaturgie unser Denken bestimmt – gelesen von Roland Zag (VeDRA)

Drehbuchliteratur von heute lässt sich, wenn man will, in drei Richtungen einteilen. Es gibt rein praxisorientierte Rezeptformeln (Christopher Vogelers REISE DES HELDEN ebenso wie Blake Snyders SAVE THE CAT). Dann gibt es Bücher, die versuchen, die bekannt erscheinende Materie neu zu erschließen (wie etwa Phil Parkers DIE KREATIVE MATRIX; auch mein Buch DER PUBLIKUMSVERTRAG wäre hier anzusiedeln). Und es gibt Arbeiten, die nicht versuchen, das Rad neu zu erfinden, sondern vielmehr zu vertiefen, zu ergänzen, zu klären.

Das Buch von Marietheres Wagner, einer im deutschen Fernsehen vielbeschäftigten Regisseurin, gehört zur letzteren Kategorie. Den diffusen Titel PRINZIP HOLLYWOOD darf man dabei getrost vergessen. Ergiebiger scheint, dass die Autorin neben den bekannten, eigentlich selbstverständlichen Kategorien ‚Figuren‘ und ‚Handlung‘ auch ‚Raum‘ und ‚Zeit‘ intensiv einbezieht. Und insbesondere bei der Auseinandersetzung mit dem Thema ‚Raum‘ werden relevante, wichtige neue Ideen verhandelt. Die Autorin denkt in visuellen Kategorien. So erarbeitet das Buch anhand des (leider nicht gerade brandaktuellen) Films GILBERT GRAPE eine Fülle inspirierender Beobachtungen territorialer Art: Jede Figurenkonstellation kreierte ihre eigene Topografie. Der Konflikt einer Geschichte ist im Auge des Zuschauers auch ein Konflikt bestimmter Welten. Insofern kommt der (visuellen) Grenze bzw. der Grenzüberschreitung zentrale Bedeutung zu. Im Idealfall gelungener Drehbucharbeit wird die Gestaltung des äußeren Raums zum Spiegel des inneren Geschehens. Allein für diesen Aspekt lohnt es sich, das Buch zu studieren.

Ab Kapitel 7 verschiebt sich allerdings der Fokus ganz unmerklich – von der eher wertfreien Untersuchung hin zu einer durchaus wertenden, wenn nicht sogar moralisierenden Gegenüberstellung zweier Prinzipien, die nach Meinung der Autorin unsere Erzählkonventionen mehr und mehr beherrschen. Auf der einen Seite steht das, was hier als ‚Arena-Dramaturgie‘ bezeichnet wird: ein übersprunghaftes Ansteuern von Höhepunkten und Wendungen, wodurch es den Hauptfiguren erspart bleibt, wirkliche innere Wandlungen zu durchleben. Anstelle dessen steht das Versprechen sofortiger Wunscherfüllung.

Dies wird anhand von THE HUNGER GAMES kritisch durchgeführt. Der Arena-Dramaturgie steht Frau Wagner – soviel ist klar – skeptisch gegenüber. Das positive Gegenmodell wird auf Epikur zurückgeführt. Er kultiviert die seelische Tugend der ‚Wahrnehmungsfähigkeit‘ – eine Qualität, die laut PRINZIP HOLLYWOOD heute von der Filmindustrie immer weniger gepflegt wird. In der Auseinandersetzung mit Epikur liegt ein origineller Ansatz, der zwar methodisch nicht unbedingt klar angesteuert wird, aber überzeugende neue Impulse geben kann. Epikur wird hier neben Aristoteles zum zweiten, nicht weniger wichtigen Ahnherrn moderner Dramaturgie. Warum nicht?!

Man kann die nicht unbedingt stringent entwickelten Thesen des Buches nun in sehr vielfältiger Art und Weise bewerten. Die Qualität der Argumentation von Marietheres Wagners Arbeit liegt aber in der Fülle der Quellen, der Abschweifungen und Randbemerkungen, die einen enormen Radius an Bildung und Gedankentiefe durchscheinen lassen und immer wieder ungewohnte Einblicke gewähren, die im täglichen ‚Ex und Hopp‘ dramaturgischer Arbeit leicht unter den Tisch fallen.

Dem konkret am Drehbuch arbeitenden Autor wird das Buch vielleicht nicht unbedingt die sofortige Lösung seiner Probleme versprechen (was ohnehin ein trügerisches Versprechen wäre). Doch für Dramaturgen, die immer aufgerufen sind, über den Tellerrand des unmittelbar Stofflichen hinaus zu reflektieren, bietet PRINZIP HOLLYWOOD eine Menge an spannenden Gedanken, Anregungen und Ausblicken. Das Buch verdient, gelesen zu werden.



Marietheres Wagner:  
*Prinzip Hollywood.*  
*Wie Dramaturgie unser Denken bestimmt.*

Midas Management Verlag, 2014  
ISBN: 978-3907100615  
Preis 24,90 €

## Zwischen gestern und morgen | von Till Kadritzke

Bericht zur Tagung „Wir können auch anders! – Erzähltraditionen im deutschen Film zwischen gestern und morgen“, veranstaltet von VeDRA und VDD im Rahmen der Cologne Conference am 28. September 2015 im Filmforum NRW, Köln

Ein Blick in die Vergangenheit wird selten geworfen, wenn es um die Entwicklung neuer Stoffe und Erzählweisen geht. Gegen dieses Versäumnis richtete sich die Tagung, wobei es den Veranstaltern VeDRA und VDD weniger darum ging, dramaturgische Rezepte früherer Tage zu analysieren, als erst einmal an die vielfältigen Erzähltraditionen der hiesigen Filmgeschichte zu erinnern. Vielmehr wollte man Neugier wecken für ein vergangenes Kino aus deutschen Landen jenseits des anerkannten Kanons, für Kontinuitätslinien der Komödie oder des dreckigen Genrefilms – die sowohl bei Debatten um die gegenwärtige Lage des deutschen Kinos wie auch bei Prozessen der Stoffentwicklung kaum eine Rolle spielen, obwohl sie doch ein unerschöpfliches Reservoir an möglichen Bezugnahmen für zukünftige Filme bieten müssten. „Zwischen gestern und morgen“, dieser Zusatz des Tagungstitels schien den Blick zurück deshalb auch mit einem Aufruf zu verknüpfen: Seht her, was es alles gab, fangen wir etwas damit an!

Den Anfang machte Dominik Graf, der als *work in progress* seinen vom WDR produzierten Dokumentarfilm VERFLUCHTE LIEBE DEUTSCHER FILM vorstellte. Graf und seinem Co-Autor Johannes Sievert geht es bei diesem Projekt um eine Ent-Kanonisierung des deutschen Filmerbes, um einen Blick auf die Ränder der Kinogeschichte und dabei vor allem auf das Genre-Kino der ersten Nachkriegsjahrzehnte, dessen Existenz selbst Filmschaffenden hierzulande häufig gar nicht bekannt ist – geschweige denn zur filmhistorischen Allgemeinbildung gehört. Graf ging in seinem Vortrag bis zurück in die 1950er-Jahre und wandte sich gegen eine Lesart deutscher Filmgeschichte, die seit dem Oberhausener Manifest von 1962 in Stein gemeißelt scheint: dass es nämlich nach dem sogenannten Trümmerfilm kein deutsches Nachkriegskino gegeben hätte, das diesen Namen verdiente. Für Graf war der berühmte Angriff auf „Papas Kino“ weniger wahrheitsgetreue Beschreibung der damaligen Filmlandschaft als vielmehr die notwendige Abgrenzungsbewegung, die die Ober- »



Alle Fotos: Nico S. Reich

hausener zu vollziehen hatten, um das eigene Programm überhaupt erst formulieren zu können.

Angesichts der seiner Ansicht nach noch immer sehr wirkmächtigen „Klerikalisierung der Filmkunst“ forderte Graf eine Suche nach den „Kontinuitätslinien des Trivialen“, etwa im verschütteten und verleugneten Erbe des deutschen Genre-Films. Sein Vor-



Dietrich Leder, Rainer Kneppergeres, Dominik Graf



Roland Zag



Roger Fritz, Markus Seibert

trag, dem sich ein Gespräch mit dem Filmemacher und Publizisten Rainer Kneppergeres anschloss, war damit nicht nur gelungener Einstieg in eine entdeckungslustige Tagung, sondern zeigte auch deutlich auf, dass die häufig bemühte Gegenüberstellung von Kunst und Kommerz zu simpel ist, um über unterschiedliche Fronten in den Debatten um Gegenwart und Zukunft des deutschen Films zu sprechen. Graf griff den deutschen Autorenfilm schließlich nicht aus einer betriebswirtschaftlich denkenden Haltung heraus an, sondern als Liebhaber von Filmen, die gerade in den scheinbar so engen Grenzen von Genre-Konventionen allerlei Freiheiten fanden, über ihre Zeit und über ihr Land zu erzählen – unverstellter und vielleicht wahrhaftiger als das manch heutigem Film gelingt, der sich seine gesellschaftliche Relevanz auf die Fahnen und Filmplakate schreibt.

Eine „unbedarfte Dramaturgie“ glaubte Drehbuchberater Roland Zag im deutschen Kino der 1960er- und 1970er-Jahre erkannt zu haben, bezog sich dabei aber gerade nicht auf das künstlerisch ambitionierte Kino des Neuen Deutschen Films um Fassbinder, Kluge und Co., sondern auf Filme wie etwa Roger Fritz' MÄDCHEN, MÄDCHEN von 1967. Dieser deutlich vom Aufbruchsgedanke seiner Entstehungszeit zeugende Film lief als Abschluss der Tagung und im zweiten Panel saß neben Zag der Regisseur höchstselbst und versuchte Auskunft zu geben – über jene Unbedarftigkeit, die sich aus heutiger Sicht, das wurde schnell klar, nur schwer in Worte fassen lässt. Gedanken zur Dramaturgie hätten sie sich natürlich schon gemacht, erzählte Fritz, meinte damit aber freilich nicht das Studium von Drehbuchratgebern oder die Unterstützung durch Script Consultants.

Nach dem Panel mit Roland Zag und Roger Fritz näherte sich die Tagung in schnellen Schritten der heutigen Zeit. Doris Dörrie hielt einen Impulsvortrag über ihre Einflüsse als junge Filmemacherin in den 1970er- und 1980er-Jahren und stellte dabei vor allem die zu jener Zeit in den USA gelehrt Prinzipien eines klaren und effektiven Geschichtenerzählens in den Vordergrund. Das scheinbar so simple „Is it a good story?“ sollte für sie neben der Aufforderung „Don't be boring!“ zur Leitfrage bei der Arbeit als Autorin und Regisseurin werden. Dörries Art, über Film zu sprechen, bot einen interessanten »



Kontrast zum vorherigen Panel, wie überhaupt die Entscheidung, die Panels nicht thematisch, sondern nach Generationen einzuteilen, für eine anregende Tiefenstruktur der Tagung sorgte: Die Geburt heutiger Vorstellungen des filmischen Erzählens ließ sich quasi live miterleben. Neben Dörrie saß Regisseur Adolf Winkelmann auf dem Podium, und das Gespräch kam schnell von unterschiedlichen Wegen



Doris Dörrie



Adolf Winkelmann, Doris Dörrie



Dietrich Brüggemann, Jan Schomburg

zum Film – Dörrie von der Sprache der Literatur aus, Winkelmann von den Bildern des Fernsehens – zum heutigen Alltag an Filmhochschulen. Während Winkelmann bei seinen Studenten vor allem den Drang vermisst, Dinge einfach mal auszuprobieren, diagnostizierte Dörrie bei den jüngeren Generationen vor allem eine zu starke Ablehnung des stringenten, klaren Erzählens. Dass Filmhochschulen für einen bewussteren Umgang mit den vielfältigen Traditionen des filmischen Erzählens eine wichtige Vermittlerrolle einnehmen, darüber war man sich einig.

Das vierte und letzte Panel vor der großen Schlussrunde wurde von Dietrich Brüggemann eröffnet, der das Leitmotiv der Würdigung vergessener Traditionen mit einigen kritischen Beobachtungen bezüglich der heutigen deutschen Filmlandschaft verknüpfte. So vermisse er ein Kino, das sich weder dem Zwang zur möglichst simplen Vermarktung über vorgefertigte Formate unterwirft noch unter Berufung auf die Kunst sich gänzlich vom Publikum abwendet. Zugleich merkte er an, dass es deutsche Filmemacher noch immer sehr schwer hätten, eine kontinuierliche Filmografie aufzubauen. Mit Brüggemann auf dem Podium saßen anschließend der Regisseur Jan Schomburg und die Filmkritikerin Ingrid Bartsch. Und wiederum wurde eine deutliche Abgrenzung der jüngeren Filmemacher gegenüber früheren Generationen spürbar, die sich nicht zuletzt um die als starr wahrgenommenen Regeln des Storytelling drehte. So konnte Schomburg mit Dörries Diktum „Don't be boring!“ nicht viel anfangen, und auch der immer wieder ins Spiel gebrachte und selten hinterfragte Begriff der „emotionalen Bindung“ wurde von beiden Regisseuren eher abgelehnt. Brüggemann trat trotz seiner bislang eher positiven Erfahrungen mit Redaktionen schließlich für mehr künstlerische Freiheit und weniger Abhängigkeiten von Produzenten und Fördergremien ein. So lange an etwas herumzudoktern, bis alle Löcher gestopft sind, das sei zwar ein gutes Rezept fürs Autobauen, aber für ein junges, überraschendes und auch unterhaltsames Kino vielleicht eher ein Hindernis – ein Bild, das einen Bogen schlug zu Roland Zags Faszination für die „unbedarfte Dramaturgie“ vergangener Zeiten. Mit zunehmender Länge der Tagung (und ganz besonders in der etwas zu großen Schlussrunde, in der die Teilnehmer zu selten wirklich aufeinander ein- »



Schlussrunde: Dennis Todorovic, Ingrid Bartsch, Dietrich Leder, Doris Dörrie, Gebhard Henke, Dietrich Brüggemann, Dominik Graf

gingen) und bei aller gemeinsamen Hoffnung auf ein sich unterschiedlichster Traditionen bewussteren zukünftigen Kinos wurden so doch auch enorme Differenzen bezüglich der Vorstellungen von filmischem Erzählen offenbar. Ob man den Film nun vom Bild oder von der Geschichte her zu denken hat, ob man von ihm vor allem intellektuell oder emotional stimuliert werden will, ob man den Geschmack der Zuschauer bedienen oder auf diesen Geschmack Einfluss nehmen will, ob Begriffe wie „Relevanz“, „Story“ und „Emotionen“ nicht hintergehbare Prämissen oder eher zu überwindende Hindernisse für gutes Erzählen sind – diese Fragen dürften viele der Tagungsteilnehmer sehr unterschiedlich beantworten.

Diese Differenzen ließen jedoch zu keiner Zeit den grundsätzlich positiven Impuls der Tagung in den Hintergrund treten, über dessen Berechtigung sich die Vortragenden weitestgehend einig waren: Wenn die deutsche Filmgeschichte auch jenseits bekannter Stationen wie dem Expressionismus oder dem Neuen Deutschen Film eine derartige Vielfalt an Traditionslinien zu bieten hat, dann müssten sich diese doch auch für zukünftige Vorhaben produktiv nutzbar machen lassen. Dass über konkrete Möglichkeiten dieser Bezugnahme schließlich wenig debattiert wurde, liegt wohl an der bekannten Krankheit solch ambitionierter Veranstaltungen: Erst am Ende des Tages hat man das Gefühl, über das eigentlich Wichtige sprechen zu können. Es bleibt also, anders als häufig im Kino, die Hoffnung auf Neues – zum Beispiel durch ein Sequel im nächsten Jahr.



Die Veranstalterinnen Karin Laub (VeDRA) ganz links, Katharina Amling (VDD) 2. v. rechts, Katrin Merkel (VeDRA) ganz rechts mit Doris Dörrie



Till Kadritzke hat Lateinamerikastudien und Anglo-Amerikanische Geschichte studiert und arbeitet zur Zeit an seinem Promotionsthema zur Rolle des Kinos in den politischen Diskursen der USA der 1970-er Jahre. Daneben ist er Redakteur und Autor, u.a. für das Online-Filmmagazin *critic.de*

## Droge Serie | von Julia Röskau

Innenansicht einer Kuratorin von der 8. Auflage des Dauner Festivals für die Filmbranche und Krimiexperten



*Das Fachprogramm bei TATORT EIFEL lud vom 15. bis 20. September wieder die Film- und Fernsehbranche in die Eifel. Julia Röskau leitet das Programm seit 2009. Sie berichtet über den Ablauf des Programms und über ein Publikum, das sich immer wieder gerne in einem kleinen Eifel-Städtchen trifft, um aktuelle Phänomene in der Branche, vor allem aber im Genre Krimi zu erörtern.*

Ich habe 2009 die Leitung des Fachprogramms bei TATORT EIFEL von Bettina Buchler übernommen, die das Festival im Jahr 2000 mit Heinz-Peter Hoffmann aus der Taufe gehoben hat. Meine Tätigkeit als freiberufliche Producerin konnte ich parallel weiter ausüben, was mich für die drängenden Themen der Branche aus Produzentensicht sensibilisiert. Vor allem reizte mich der Aspekt, im Fachprogramm von TATORT EIFEL die Kommunikation zwischen Kreativen und Produzenten/ Redakteuren zu begünstigen und den Nachwuchs zu stärken. Als ich noch für das RTL-Format DIE SITTE tätig war, war es sehr schwierig, gute Krimiautoren zu finden, die formatgerechte Folgen entwickeln können. Dies wäre ein Fall für TATORT EIFEL gewesen. Dort bieten Sender und Produzenten Workshops zu laufenden Serien an, um Autoren zu rekrutieren. Diese Workshops haben in der Vergangenheit schon häufig zu einer erfolgreichen Zusammenarbeit geführt.

Selbst immer auf der Suche nach guten Stoffideen, war es mir ein Anliegen, das Potenzial der STOFFBÖRSE, die seit Bestehen des Festivals gut etabliert war, noch zu vergrößern. Sie wird seit einigen Jahren zusammen mit dem Verband Deutscher Drehbuchautoren (VDD) ausgerichtet. Gemeinsam haben wir 2009 erstmals einen dotierten Preis, DER CLOU, für das beste Krimikonzzept ausgeschrieben. Da die Ideen aber meist in den Kinderschuhen steckengeblieben sind und eine kleine Finanzspritze allein keine Wunder bewirkt, haben wir das Konzept 2015 noch einmal nachgebessert und eine veritable Stoffentwicklungsförderung daraus gemacht. Erstmals kooperierten wir mit VeDRA, um den ausgewählten Autoren passende Dramaturginnen und Dramaturgen zur Seite stellen zu können. Außerdem wurde die Jury größtenteils neu besetzt. Mit viel Engagement haben die Juroren (Philipp Steffens (RTL), Kerstin Ramcke (Nordfilm), Pim Richter (VDD), Christian Honeck (Turner Broadcasting) und Stefanie von Heydwohlf (ZDF) Patenschaften für eines der ausgewählten Projekte übernommen und den Autoren wichtige Hinweise für die Fortentwicklung gegeben. Beim Festival haben die Autoren nun ihre ausgereiften Konzepte »



Jury und Autoren Stoffbörse 2015  
Bild: [www.tatort-eifel.de](http://www.tatort-eifel.de)

vor Fachpublikum vorstellen können. Diese Art von konkreter Hilfe bei der Stoffentwicklung ist meines Wissens in Deutschland einzigartig, und ich hoffe, dass sich das Konzept bewährt und wir im Sinne einer Talentschmiede neuen Formaten bei TATORT EIFEL auf die Sprünge helfen können.

Im weiteren Fachprogramm lag der Fokus auf dem Thema „Serie“. In den vergangenen Monaten wurde die neue deutsche Serie mehrfach gehypt und als Blase verschrien; wir haben eine neue Bestandsaufnahme vorgenommen. Ich war froh, für das Podiumsgespräch DROGE SERIE eine hochkarätige Rednerrunde zusammenstellen zu können, deren Vertreter wirklich Experimente gewagt haben. So z.B. Matthias Glasner, Caroline von Senden und Lisa Blumenberg mit BLOCHIN oder Christian Honeck und Philipp Steffens mit WEINBERG. Die erstmalige Beteiligung des Bezahlsenders TNT am Fachprogramm war mir ein Anliegen. Da sich das Fernsehen gerade mitten in einer Zeitenwende befindet, müssen wir uns stärker mit weiteren Distributionsmöglichkeiten auseinandersetzen. Dies hat wiederum einen Einfluss auf die Art der Geschichten, die erzählt werden, was sich wiederum in unserem Fachprogramm widerspiegelt. In meinem ersten Jahr als Kuratorin versank die Fiction noch in einem Jammertal aus Flops, mangelnden Aufträgen und Sendeplätzen – und außer Krimi lief sowieso gar nichts. 2011 schien sich das Blatt zu wenden, zwar nicht im Hinblick auf das Genre, doch zumindest gaben plötzlich entstandene Löcher im Vorabendprogramm Anlass zur Hoffnung, dass das Heil im Regionalkrimi bestünde. Dieser Zahn wurde den Entscheidern – zumindest für den Vorabend – gezogen. Dennoch halten sich Krimiserien und -Reihen mit eigener lokaler Identität standhaft in den (öffentlich-rechtlichen) Programmen. 2013 habe ich mein Augenmerk auf die internationale Koproduktion gelegt, ein Thema, das bereits zukunftsweisend für das gewesen sein sollte, was die Branche heute beschäftigt: Serien zu produzieren, die universell sind, und die auch im Ausland funktionieren könnten.

Es sind komplexere, meist horizontal erzählte Geschichten, die die Autoren interessieren. Obwohl der Markt (die Sender) noch immer nach Procedurals fragen, brennen die Macher für den „einen langen

Film in mehreren Kapiteln“ (Matthias Glasner über BLOCHIN), der uns geneigte Binge-Watcher in den Sessel presst. Wie so etwas finanziert und inhaltlich gestemmt werden kann, haben wir in verschiedenen Vorträgen u.a. mit Peter Nadermann und Wolfgang Feindt über THE TEAM oder Juliana Lima Dehne und Torsten Götz zum Thema SECRETS FROM THE WRITER'S ROOM betrachtet und diskutiert.

Mit dem Grimme-Institut konnten wir einen neuen Kooperationspartner finden. Im Podiumsgespräch OHNE KRIMI GIBT'S (K)EIN DRAMA fragten wir gemeinsam: Ist das Einzelstück jenseits des Serienwahns und des Krimis noch überlebensfähig? Und wie ist es um die Qualität bestellt? Auch wenn der Krimi immer wieder mit Überdruß beäugt wird, ist es doch weiterhin das erfolgreichste Genre weltweit, das gerade im seriellen Bereich eine solide Basis für Experimente in der Figurenentwicklung, Dramaturgie und visuellen Umsetzung bietet. Ein Fachprogramm mit dem Schwerpunkt Krimi auszurichten, ist darum eine dankbare Aufgabe, der ich mich immer wieder gerne stelle. Der Zweijahresrhythmus ist Fluch und Segen zugleich. Jedenfalls bietet dieser Zyklus eine verlässliche Aussagekraft über das Fortbestehen von Trends. Eins ist jetzt schon sicher: 2017 geht's weiter mit TATORT EIFEL, und dem Krimi wird es dann noch immer gut gehen!



Julia Röskau ist seit 1999 als Produzerin für Fernseh-, Kino-filme und Serie tätig. Zu den Produktionen zählen (u.a.) „Der Novembermann“ (WDR/Film-pool, 2006), „Hannas Reise“ (BR/WDR/2Pilots, 2013), „Es ist alles In Ordnung“ (WDR/2Pilots, 2014). Die ausgebildete Ballett-tänzerin fand den Weg über Umwege wie Showtanz und Teleshopping zu ihrer wahren Bestimmung. Genre-Vorlieben: großes Drama, RomCom und Sitcom.

## Das verflixte 7. Mal? | von Hubert Eckert (VDD)

### TATORT EIFEL – ein kurzer und sehr, sehr subjektiver Teilnehmerbericht

*2003, 2005, 2007, 2009 – ich war dabei! Schon 2011 hab ich mir gedacht: Es reicht! Ich kenne sie alle: die Teilnehmer, Besucher und Kollegen, die Vorträge, Premieren und Wettbewerbe. Doch ich kam wieder! Genauso 2013. Und – 2015...*

**DIENSTAG:** Nach der Ankunft Montagabend gleich auf ins Getümmel: ganztags Workshop „Vom Serien-Drehbuch zur Buch-Serie“ von Bastei-Lübbe. Ich gebe zu: Meine Erwartung war nicht sonderlich hoch. Bastei-Lübbe! Groschenromane! Doch die Buchbranche interessiert mich. Und siehe da: Dat Ding rockt! Workshopleiter Mario Giordano weiß nicht nur, wovon er redet – er weiß auch, wie er es zu präsentieren hat! Zusammen mit Lektor Stephan Trinius stellt er den Verlag vor und das, was die suchen: Autoren mit Ideen für bestehende und neue Serien. Und er schafft es dabei sogar, mich einmal ganz tief anzurühren: mit dem Hinweis auf die altbekannte, doch immer wieder verzückende Tatsache, dass ich mich im Buch als Autor austoben darf! Keine Vorgaben in Sachen Produktionsaufwand. Yippiiieh! Explodierende Flugzeugträger, kollidierende Planeten – alles kein Problem. Gott, was hab ich Lust darauf ... Am Abend Premiere von MORD MIT AUSSICHT. Anschließend das, was Tatort Eifel auch ausmacht: Umtrunk mit Kollegen und Freunden, die ich manchmal nur alle zwei Jahre treffe. Prost.

**MITTWOCH:** Der zweite Workshop: SOKO WISMAR. Genau die Art von Veranstaltung, für die allein sich der beschwerliche Anritt in den Wilden Westen lohnt! Redaktion und Produktion stellen ihr Format vor – was suchen sie, worauf muss der an ernster Zusammenarbeit interessierte Autor inhaltlich achten? Exemplarisch und schonungslos abgehandelt an den sieben ausgewählten Stoffen. Abends die nächste Premiere: die ersten drei Teile von BLOCHIN mit anschließendem Podiumsgespräch mit den Machern und neuerlichem Umtrunk samt angeregter Diskussion: „Wie fandet ihr’s?“ Die einen so, die andern so. Und manche gar so und so.

**DONNERSTAG:** Kurzer Abstecher nach Köln zur Buchbesprechung eines aktuellen Auftrags, zurück in Daun gegen 17.30 Uhr. Dort, wie ich erfahre, ein paar verdammt gute Vorträge verpasst. Sch ... ade! Dafür der abendliche Kurzfilm-Wettbewerb mit Preisverleihung, vorgestellt von Kyra Scheurer. Trotz deren wunderbarer Moderation ich dabei bleibe: Ich

mag eigentlich keine Kurzfilme! Doch immer wieder gibt es ein paar Perlen, die beim Get-Together danach diesmal besonders hitzig diskutiert werden. Wer kann, der schaue Tim Dünschedes VENUSFLIEGEN-FALLE! Man liebt ihn, oder man hasst ihn! Was lässt sich Schöneres behaupten über einen Film, gleich ob kurz oder lang.

**FREITAG:** Eigentlich wäre ich schon weg! Aber ich hab tags zuvor verlängert, zweier Vorträge wegen. Zum ersten: „Secrets from the Writers’ Room – Wie kollaboratives Serien-Schreiben auch bei uns funktionieren kann“. Kann es das? Beinhaltet doch das, was wir als WR bezeichnen, nicht nur kollaboratives Schreiben, sondern auch eine andere Entscheidungs- und Verantwortungsgewichtung zwischen Autoren und Sendern. Oder? Zum zweiten: „Kriminalfilm und Justizrealität – kein Widerspruch“ mit Oberstaatsanwalt Dr. Olaf König. Ein Genuss, diesem Mann zuzuhören, wenn er aus seiner Praxis berichtet; Geschichten und Episoden aus der Wirklichkeit, die einem, als Pitch präsentiert, als komplett unglaublich um die Ohren gehauen würden! Später der letzte Akt: Premiere des WDR-Tatorts KOLLAPS. Hier nichts zu Inhalt und Wertung, soll sich doch jeder bei der Ausstrahlung selber ein Bild davon machen. Darum: Anschauen!

Das war’s. Mein siebtes Mal Tatort Eifel in Daun. Wo man zu Festivalzeiten nicht aus der Unterkunft treten kann, ohne einem Kollegen, einem Produzenten, Redakteur oder irgendeinem Schauspieler über den Weg zu laufen. Wer’s mag: herrlich! Wer’s nicht mag, der bleibe zuhause! Bleibt mehr Platz für Leute wie mich. Weil ich ahne: Es wird für mich auch ein achttes Mal geben! Man sieht sich in Daun ...

*Hubert Eckert studierte in Berlin Architektur. Der größeren Leidenschaft folgend wechselte er ins Autorenfach und schreibt seit zehn Jahren Drehbücher für diverse Vorabend-Krimiserien.*

## Erwarten Sie nix | von Roman Klink (VeDRA)

### Unvorbereitet ins Kino – ein Selbstversuch beim Filmfestival Toronto

*Es ist ein Experiment – ich sitze in einem ausgebuchten Kino beim Toronto International Film Festival (10.-20.9.2015) und weiß nicht was mich erwartet. Das ist ungewohnt. Als Scout für einen deutschen Einkäufer operiere ich sonst nach einem sportlich getakteten Zeitplan, der nichts dem Zufall überlässt. Manche Projekte habe ich seit einigen Jahren verfolgt und bekomme sie nun als fertige Filme zu sehen. Ich bewerte sie nach klar abgesteckten Parametern, der Abgleich einer Filmbesichtigung mit kritischen Erwartungen ist Routine. Und aus diesem Grund war es Zeit für genau dieses Experiment: Ich setze mich bewusst dem Gegenentwurf aus, einem Kinoerlebnis ohne Vorkenntnisse und Erwartungen ...*

**I**ch entscheide mich für THE WHISPERING STAR von Sion Sono, einem unberechenbaren Regisseur. Das Saallicht schwindet, und mein Versuch mit der Ahnungslosigkeit kann beginnen. Nach wenigen Minuten springt mein professioneller Motor an und fragt lautstark, was ich hier will. Vor mir entfaltet sich in knackigem Schwarz-Weiß japanisches Science-Fiction-Arthouse, also ziemlich das Gegenteil von meinen sonstigen Zielobjekten. Die Protagonistin (kommen da noch mehr Akteure?) liefert Sendungen auf verschiedene Planeten. Ihr Raumschiff ist ein fliegendes Holzhaus, ein Bordcomputer mit kindlicher Stimme ihr einziger Gesprächspartner. Die ersten Minuten sind geprägt von gemächlichem Tempo und Wiederholungen – Geduld ist gefragt. *Ich muss an Musikstücke von Philip Glass denken. Und erinnere mich auf einmal an einen ungeplanten Testlauf für diese Versuchsanordnung. 2014 hatte ich jede Rezension und Werbung, jeden Teaser und Trailer für Christopher Nolans INTERSTELLAR gemieden, um den Film unbeleckt zu genießen, weil ich ihn ohnehin für einen Kinobesuch auf dem Plan hatte ...*

Schon nach 20 Minuten sind meine Gedanken also auf Wanderschaft gegangen. THE WHISPERING STAR lässt mir Raum zum Nachdenken und Abschweifen. Ist das die Aufgabe eines Films? Die Einkäufermechanismen greifen erneut nach dem Steuer, und ich verspüre das Bedürfnis zu gehen. Genau jetzt fällt mein Handy unter den Kinossessel, verdammt. Anstatt zwischen den Reihen robbend im Dunkeln nach meinem Telefon zu suchen, will ich dem Wink des Schicksals folgen und durchhalten. Zur Geduld gezwungen, fallen mir nun Besonderheiten auf. In dem Film wird (passend zum Titel) nur geflüstert. Das Geschehen bekommt durch diesen Kniff eine delikate und zerbrechliche Melancholie. *Ich frage mich, ob ich diese Wirkung bei der Drehbuchlektüre erahnt hätte ...* Ein paar Zuschauer schleichen sich aus dem

Kino. Unweigerlich bin ich verärgert über sie, dabei hätte ich das vor wenigen Minuten noch selbst sein können. Der erste Planet ist in Sichtweite, der Anflug dauert. *Jeder Film kann als Tauschhandel betrachtet werden. Der Zuschauer legt seine Lebenszeit in die Waagschale. Die ist wertvoll und schwer zu beziffern, daher kommt ein konkret zu bemessender monetärer Obolus hinzu. Das Gleichgewicht in diesem Handel ist wieder hergestellt durch ein Kinoerlebnis, das Erwartungen erfüllt. Egal, ob das Unterhaltung ist, ein Wissenszuwachs, ein Denkanstoß für den eigenen Lebensentwurf, sogar Provokation wäre denkbar – es ist essentiell, die gegenseitigen Erwartungen an den Tauschhandel zuvor konkret abzustecken.*

Ich schrecke aus meiner Grübelei auf – für wenige Sekunden ist eine farbige Landschaft zu sehen. Die Paketlieferantin ist aus dem Raumschiff gestiegen. Ja, auch Überraschungen können Teil des Deals sein! 82 Pakete hat sie noch an Bord. Das kann dauern. Mir entfährt ein unbeabsichtigter Seufzer. Es sind einige andere Akteure aufgetaucht, auch sie flüstern ihre Dialoge. Und ich begreife, dass ich eine Texttafel zu Beginn des Films missverstanden habe. Nach dem Namen der Hauptdarstellerin stand dort „mit den Menschen aus Fukushima, die noch immer dort leben“. Ich hielt das für einen Übersetzungsfehler, dachte, der Film sei den Opfern der Katastrophe gewidmet. Doch nun habe ich verstanden, dass die Empfänger der vielen Pakete von realen Überlebenden gespielt werden. Und die Schauplätze legen Zeugnis ab, mit welcher Wucht Erdbeben und Flutwelle den Landstrich verwüstet haben. Mein Handy unter dem Sitz summt, vermutlich eine Nachricht. Ich frage mich, ob der Film noch eine Richtungsänderung geplant hat. Meine Gedanken haben auf jeden Fall ihre Richtung geändert. Der Fluchtrefflex ist abgeklungen, ich will nun wissen, wohin die Reise geht, will die weiteren Planeten auf der Auslieferungsrouten sehen. Der Bordcomputer hat einen Defekt, »



THE WHISPERING STAR

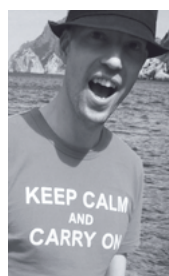
Bild: Filmfestival Toronto 2015

die Protagonistin muss ihn unter größten Mühen reparieren. Die Symbolik ist deutlich – wir verlassen uns blindlings auf Technik, dabei ist sie von uns geschaffen und anfällig ... *Meine Gedanken springen zurück zu meiner Versuchsanordnung. Wie entstehen Erwartungen an Filme? Wir lesen eine Rezension, sehen ein Plakat an der Bushaltestelle oder einen Trailer im Facebook-Account einer Bekannten. Vielleicht stolpern wir über ein Interview, in dem ein sympathischer Schauspieler über sein neues Herzensprojekt berichtet. Wenn wir der Branche näherstehen, dann haben wir schon einen Drehbericht gelesen, möglicherweise sogar eine Fassung des Drehbuches. Aus den vorhandenen Informationen über Plot, beteiligte Kreative, Budget und Herausbringung haben sich in unserem Kopf Eckdaten geformt, die in eine Erwartung münden. Konkrete Bilder – Fotos oder erwähnte Trailer – geben den Look vor. Wie viel Spielraum ist da noch für authentisches Erleben? Nachdem ich beispielsweise 2014 INTERSTELLAR ohne Vorabinfos geschaut hatte, nahm ich mir die Trailer vor und war froh, mich ihnen verweigert zu haben – sie hätten mir jedes Highlight des Films bereits verraten ...*

Ein Handy klingelt. Meines kann es nicht sein, es steht seit Jahren auf „lautlos“ und hat bereits vergessen, dass es Töne machen kann. Eine Frau neben mir packt ihre Sachen, verlässt das Kino und nimmt den störenden Klingelton mit. Ich hätte nun Platz, könnte vorsichtig unter dem Sitz nach meinem Te-

lefon tasten ... Ich bleibe sitzen, denn die kosmische Paketzustellerin erreicht einen Planeten, der sich von den vorherigen unterscheidet. Ein abstrakter Raum ist zu sehen, ein Gang, gesäumt von zwei endlosen, transparenten Wänden. Dahinter spielen sich Alltagssituationen ab und werfen Schatten. Eine Allee vergangenen Lebens, ich bekomme Gänsehaut. Innerhalb von Sekunden formt der Film ein Ganzes, wird zum Nachruf auf alle Opfer der Katastrophe von Fukushima, zur Warnung vor der Ignoranz des Menschen. Und das auf ganz unaufdringliche Art.

Das Saallicht geht an, und ich sitze noch immer da. In mir klingt nun nach, was sich behutsam, Szene für Szene aufgebaut hat und zu einem befriedigenden Kinoerlebnis geführt hat. Das verlangt nach einer Wiederholung, weitere erwartungsbefreite Kinoexperimente werden folgen.



Roman Klink studierte Kultur- und Medienpädagogik und arbeitete zunächst als Filmjournalist und Autor. Von 2007 bis 2013 kaufte er für die ARD Degeto internationale Filme ein und verantwortete als Redakteur Kinokoproduktionen. Derzeit ist er als Dramaturg und in der Stoffentwicklung tätig und hat als Filmeinkäufer und Scout die Berlinale sowie die Filmfestivals in Cannes und Toronto im Blick.

## Wir sind Daten | von Birgit Wittemann (VeDRA)

### Contents for Fans

*Am 6. Juli 2015 fand in Berlin die STORIES OF AUDIENCE-Konferenz statt, die vom Creative Europe Desk gemeinsam mit dem Torino Film Lab und mit Unterstützung des Medienboard Berlin Brandenburg veranstaltet wird. Und: Ja, die junge Zielgruppe war Thema – auch wenn sie sich nicht wie sonst in dem attraktiven Privatclub in Spreenähe tummelte. Auf den unterschiedlichen Panels und Diskussionsrunden ging es im Private Roof Club eher theoretisch um die jungen Zuschauer und User bzw. vor allem darum, wie diese aus dem Internet gelockt werden können.*

Die Veranstalter haben dafür weder Kosten noch Mühen gescheut. Neben Markenlimonade und Schwarztee in modernem Mehrfachaufguss gibt es illustre Vortragende, wie Debika Shome vom Harmony Institute in New York oder Peter Gerard, Director of Audience Development & Content Operations of Vimeo. Unter den Vortragenden sticht vor allem der Internetauftritt der Berliner Philharmoniker heraus, den der „Managing Director of Berlin Phil Media“ Robert Zimmermann vorstellt. Dieser hat den Ruhm der Philharmoniker auch dadurch in die ganze Welt getragen, indem er deren Konzerte online kostenlos verfügbar machte. Zimmermann sieht diese Strategie allerdings durchaus kritisch – denn wer soll in Zukunft für Kunst bezahlen, wenn die „Umsonst-Mentalität“ immer weiter bedient wird und sich folglich immer mehr durchsetzt?

Kosten und Finanzierung sind überhaupt ein großes Thema an diesem Abend. Catherine Warren aus Vancouver, Founder & President of FanTrust, die dafür sorgt, dass jedes Projekt seine Fans findet, zeigt sich über die geringen Marketingkosten in den deutschen Filmbudgets überrascht. Ihr Credo für die Fansuche – „It’s never too soon but never too late“ – klingt vor diesem Hintergrund etwas schal. Es dürfte die meisten Filmschaffenden schlicht finanziell

überfordern, ihre Dienste in Anspruch zu nehmen. Autorenfilmer wiederum schockiert Michels Reilhacs (Torino Film Lab) mit vier Thesen zur neuen Stoffentwicklung: Erstens: Das Publikum ist nicht länger der Markt, Filmemachen nicht länger ein Monolog, sondern ein Dialog mit dem Publikum. Zweitens: Die Story ist nicht länger ein Produkt, sondern ein Prozess. Drittens: Man verkauft nicht länger, man involviert. Viertens: Wir sind Daten. Jeder einzelne von uns wird pausenlos verkauft, das Internet ist nicht umsonst.

Während Reilhacs Vortrag lässt sich ein deutlicher Generationensprung im Publikum beobachten. Die bis 40-Jährigen nicken begeistert, ältere Filmemacher schütteln stellenweise etwas verstört den Kopf. Hier manifestiert sich das Kernproblem: Alte und Junge leben nicht nur in anderen Welten, sondern stehen auch dem Prozess der Filmherstellung – so scheint es zumindest an diesem Abend – konträr gegenüber. Hier eine Annäherung zu erreichen, das merkt man deutlich, ist nicht einfach. Aber es wird höchste Zeit, dieses Thema anzugehen. Sonst sucht sich nicht der Film die Fans, sondern andersherum. Vor diesem Hintergrund war dies eine gelungene Veranstaltung, die unbedingt nach einer Fortsetzung verlangt, die das Torino Lab für den kommenden Herbst bereits vage in Aussicht gestellt hat.



Bild: creative-europe-desk.de



Birgit Wittemann arbeitet seit 2001 für diverse Sender, Produktionsfirmen und Filmförderungsanstalten als Lektorin und projektbegleitende Dramaturgin sowie als Dozentin, u.a. an der Filmakademie Ludwigsburg. Zuvor hat sie an der HU Berlin studiert und das Weiterbildungsprogramm ‚NorthbyNorth West‘ absolviert.



## Spiel / Film 11.0 | von Lukas Wosnitza (VeDRA)

Filme erschaffen Welten. Games erschaffen Welten. Filme stellen ihre Welten rein audiovisuell dar und haben in den letzten Jahrzehnten enorme technische Entwicklungen angestoßen, um die irrealen Welt realer wirken zu lassen. Auch Games nutzen Bilder und Ton, was der Grund für viele Überschneidungen zwischen beiden Gattungen in Bezug auf Visualisierung und Erzähltechnik ist. Doch während Filme stets nach der visuellen Vergegenständlichung suchen, haben Games noch weitere Möglichkeiten den virtuellen Raum ihrer Geschichte zu erschaffen. Indem sie mit der Imagination der Spieler arbeiten, funktionieren Games auch auf einer rein textlichen Ebene. Dieser textlich basierte virtuelle Raum findet seine Entsprechung in den Kommunikationsformen und -räumen der neuen virtuellen Medien: twitter, Chats, Menüs, Whatsapp, Computercode. Games machen sich meistens nicht die Mühe diese ihnen verwandten Formen des virtuellen Raumes in Bilder umzusetzen. An der Schnittstelle zwischen Games und Spielfilmen ergeben sich so Herausforderungen der Visualisierung.

Eine Umsetzung des virtuellen Raumes mit filmischen Mitteln ist dann einfach, wenn der virtuelle Raum ganz explizit den realen Raum nachahmt. Denn dies geschieht oftmals mit ohnehin filmischen Mitteln. MATRIX z.B. spielt zum Großteil in einer virtuellen Scheinwelt, die aber der uns bekannten Welt nachempfunden ist. Einzig in der Auflösung am Ende des Films wird der Code sichtbar. Bis dahin hat das Bild lediglich einen kleinen Grünstich, was an die alten Computermonitore erinnern soll. Ansonsten springt die Handlung zwischen zwei irrealen Welten hin und her, die in ihrer Visualisierung zwar unterschiedlich sind, aber beide doch den Anspruch auf Echtheit erheben.

Interessant wird die Gegenüberstellung, wenn im Film der reale und der virtuelle Raum neben- und gegeneinander gestellt werden. Und hier finden Filmemacher immer wieder kreative Lösungen: Die Credits zu Beginn des Films BEN X sind gestaltet wie das Menü des Games, das die Hauptfigur spielt. Dadurch wird der Zuschauer in den Film eingeführt wie der

Spieler in das Game eingeführt wird, wodurch von Anfang an eine Verbindung zwischen dem Zuschauer und der Hauptfigur entsteht, obwohl zunächst nur ihr virtuelles Abbild für den Zuschauer zu sehen ist. Durch die hervorragende Schnitttechnik werden die Szenen in der realen und in der virtuellen Welt nebeneinander gestellt, wodurch sie sich ergänzen und teilweise gegenseitig ersetzen. Die Gefühlswelt des Protagonisten wird auf diese Weise beeindruckend visualisiert.

Eine Herausforderung wird die Darstellung des virtuellen Raumes, wenn dieser nur textlich vorhanden ist. WHO AM I? versteht es meisterhaft die Gespräche im Chatroom zu visualisieren. Die Hacker starren dabei nicht einfach auf den Text ihres Bildschirms, sondern steigen in einen dunklen U-Bahn-Wagen ein, in dem maskierte Gestalten auf sie warten. Das funktioniert metaphorisch deswegen so gut, weil es das Thema des Films aufgreift (vgl. Jantje Friese: WHO AM I. DIE EINHEIT VON THEMA, FIGUREN UND PLOT AM BEISPIEL VON WHO AM I, Wendepunkt Nr. 31).

Nächstes Jahr werden die virtuellen Räume weitere filmische Umsetzungen erfahren, wenn die mit Spannung erwarteten Verfilmungen der GAMES-Reihen WORLD OF WARCRAFT und ASSASSIN'S CREED in die Kinos kommen. Gerade ASSASSIN'S CREED lebt erzählerisch von dem Nebeneinander der realen und der virtuellen Welt, und deren bildliche Umsetzung wird von großer Bedeutung sein.



*Gamesdramaturg Lukas Wosnitza 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. Seine Kolumnen findet man auch unter [www.leckerefelsen.de](http://www.leckerefelsen.de)*

## Dramaturgie der Dinge | Lutz-Henning Wegner (VeDRA)

oder: Alles ist Dramaturgie.

Als ich vor über 75 Jahren Filmwissenschaft studierte, wurde ich sogleich mit der guten alten Heldenreise konfrontiert. Bei dem Stichwort kommt manchen Dramaturgen ja bereits das Gähnen. Für mich aber immer noch faszinierend, je metaphorischer man sie betrachtet: Eine geraffte Abbildung des Lebens. Auch mit Erzähltheorien wie von Jonathan Culler, nach denen wir Menschen nur in Geschichten denken können, öffnete man mir die immer rechteckiger werdenden Augen. Und heute, 75 Jahre später, ist scheinbar alles nur noch Storytelling. In mittlerweile jeder Branche geht es ums Visuelle, um spannende, aber auch bitte humorvolle Präsentation, um die Verwandlung aller Prozesse und Dinge in Geschichten. Als Mittel zur Problemlösung, zur Informationserfassung, zur Perspektiven-Erfassung und vor allem als Mittel zum Verkaufen. Und wo verkauft wird, da fließt Geld. – Ich finde das alles super. Offizielles und ernstes Auftreten lagen mir noch nie. Strengt mich total an. Und nun ist das, was mir so gut gefällt, salonfähig geworden und sogar streng gefordert. Wir sind alle total locker, menschlich und haben stets eine gute Geschichte auf Lager. Macht auch schon fast wieder ein bisschen Angst.

Beruflich lektoriere ich häufig Drehbücher. Damit ich trotzdem leben kann, breche ich oft in Banken ein und stehle Handtaschen. Darf man aber nicht. Um mit dem schlechten Gewissen umgehen zu können, lektoriere ich also wieder ganz viele Drehbücher... Und gleich wird's spannend. Ich besitze noch ein dunkle Seite: Manchmal gehe ich einer neuen potentiellen Geldquelle nach. Ich habe schon Werbetexte geschrieben, auch Brand Stories. Das sind kurze Geschichten zu einem Produkt nach dem Motto: „Ich benutzte dieses Deo und auf einmal stand ich als Zuschauer auf Großkonzerten nicht mehr allein im Stadion.“

Und da ich Spannung angekündigt habe, löse ich sie jetzt auch ein: Ich habe ein Spiel erfunden. Fußball gilt ja als bestes Spiel überhaupt, weil es ein Mittelfeld gibt und daher alle Wendungen möglich sind. Meine Spiel-Erfindung heißt aber leider nicht Fußball, son-

dern es ist ein Spiel für Paare. Aber ohne Schmutzleier oder so. Und auch nicht so was Spannendes wie ein romantisches Hotelwochenende zu zweit, oder gemeinsam die Niagara-Fälle runterspringen. Es geht um eine Geschichte, die das Paar auf vorgegebenen Pfaden selbst erlebt und gestaltet. Es bekriegt sich dabei, es hält wieder zusammen und am Ende hat es einen aufregenden Abend erlebt mit selbstgemachtem Happyend. Aus rechtlichen Gründen und auch, um mich ein bisschen wichtig zu machen, kann ich leider noch nicht näher ins Detail gehen.

Ich habe bei diesen und weiteren Jobs eines gelernt: Alles ist Dramaturgie! Jedes Spiel, jede Geschichte, jedes Produkt auf seinem Weg zum Kunden. Jede Idee auf dem Weg zu ihrem Geldgeber, jedes Ding besteht irgendwie aus Geschichten. Und was brauchen die? – Dramaturgie. Merke: VERKAUFE NIE OHNE DRAMATURGIE! Wenn schon in der Film- und TV-Branche noch nicht alle von der Bedeutung einer dramaturgischen Beratung überzeugt sein mögen, so dringt diese Überzeugung meiner Einschätzung nach doch immer mehr in andere Branchen vor. In Branchen, denen bewusst ist, dass sie den ganzen ‚Storytelling-dramaturgischen-Kram‘ nicht selbst beherrschen. Und denen können nicht nur Werbeagenturen helfen, sondern auch und vor allem wir Dramaturgen: Produkt-Dramaturg, Team-Dramaturg, Marketing-Dramaturg, Reise-Dramaturg etc. ... „Bescheidenheit ist eine Zier, doch weiter kommt man ohne ihr!“, pflügten Wilhelm Busch und meine Oma immer zu sagen. Ich habe mir fest vorgenommen, ihr Motto noch in diesem Leben zu beherzigen. Wir sehen uns. Glück auf!



Lutz-Henning Wegner arbeitet seit 2007 als selbstständiger Dramaturg, Lektor und Autor für diverse Sender, Produktionsfirmen und andere Kunden. Als Vater einer kleinen Tochter hat er jüngst ein Kinderbuch entwickelt, in dem sich ein Huhn in einen Hund verliebt. Weitere Info: [lutz-wegner-script.de.tl](http://lutz-wegner-script.de.tl)

## Der VeDRA-Fragebogen

geschickt an Rüdiger Hillmer

**Auf welchen Wegen oder Umwegen bist du zur Dramaturgie gekommen?**

Wie, glaube ich, viele Kolleginnen und Kollegen meiner Generation, die heute in der Film- und Fernseh-dramaturgie unterwegs sind, habe ich zunächst Theaterwissenschaft studiert. Irgendwann habe ich dann gemerkt, dass zwar die Dramaturgie ganz mein Ding ist, aber nicht die Arbeit im Theater, von der ich bis dahin „geträumt“ hatte. Es ist Nicole Kellerhals – meiner Studien-, Berufs- und Verbandskollegin – zu verdanken, dass ich dann in meinem Lieblingsberuf gelandet bin. Wir kennen uns also schon lange, und sie kennt mich offenbar manchmal besser als ich mich selbst.

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

Gerade komme ich aus Erfurt zurück, wo wir den neuen Jahrgang der „Akademie für Kindermedien“ auf die Schiene gesetzt und die zwölf Teilnehmer/innen für die drei Gruppen Buch, Film und Serie ausgewählt haben. Ich betreue dabei seit 2011 als Mentor die Gruppe Film. Bis Juni nächsten Jahres entwickeln wir dort nun vier Spielfilmprojekte für die Zielgruppe der Kinder bis 12 Jahre. Ein tolles Team und eine wunderbare Arbeit! – Meine Vorgängerin war: Nicole!

**Welche Fähigkeiten sollte ein Stoffentwickler/Dramaturg unbedingt haben?**

Zuhören zu können.

**Was sind deine persönlichen Glücksmomente in diesem Beruf?**

Wenn ich selbst in dieser Weise aufmerksam war, mir dann ebenfalls zugehört und einiges davon sogar umgesetzt wurde.

**Was sind immer wiederkehrende Probleme bei der Stoffentwicklung?**

Dass wir trotzdem immer wieder aneinander vorbeireden.

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

Darf ich zwei Filme nennen? LÜTT MATTEN UND DIE WEISSE MUSCHEL (DDR 1964, B: Benno Pludra, Hermann Zschoche, R: H. Zschoche) war für mich wieder eine bewegende Entdeckung aus dem Schatz der DEFA-Kinderfilme.

Und dann geistert noch immer ein Film aus dem letzten Jahrgang der Nordischen Filmtage in Lübeck in meinem Kopf rum: DIE DETEKTIVE (DETEKTIVERNE, DK 2013, B: Morten Dragsted, Esben Tønnesen. R: E. Tønnesen). – Kinderfilm ist ja kein Genre, sondern definiert eine Zielgruppe. Für diese Zielgruppe auch Genre anspruchsvoll zu er-



Rüdiger Hillmer studierte Französisch und Theaterwissenschaften in Berlin und Paris und arbeitet seit 1995 als unabhängiger Dramaturg und Lektor, seit 2001 unter dem Label »Scriptbureau Hillmer«. Er übersetzt Dialogbücher und Scripts aus dem Französischen und ist außerdem Jurymitglied für den deutschen Drehbuchpreis (BKM) und für den Besonderen Kinderfilm.

zählen, das machen uns immer wieder mutig die Skandinavier vor. In DIE DETEKTIVE steuern die Kinder in der Klimax einen Hubschrauber, stürzen ab, stehen wieder auf, wandern einen Hügel hinauf dem Sonnenuntergang entgegen und sagen zum Schluss so etwas wie: »Das könnte der Beginn einer wunderbaren Freundschaft sein.« »

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

Sich zu ärgern, insbesondere, sich besonders zu ärgern, ist vergeudete Lebenszeit. Deshalb vergesse ich immer sehr schnell, worüber ich mich mal geärgert habe. Drehbücher und Filme sind es – ehrlich gesagt – auch nicht wirklich wert, sich dauerhaft und besonders zu ärgern. Sie sind ja als Objekte unschuldig. Ich könnte mich also über die Unfähigkeit derjenigen ärgern, die sie geschrieben oder finanziert haben usw. – Aber wer ist schon perfekt?

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

Perfektion ist ja bekanntermaßen sowieso eher langweilig. Zudem kann einem Ideal nachzustreben, ja auch bedeuten, das Schöne, das einem unterwegs widerfährt, nicht zu würdigen. Ich hoffe vor allem, dass mir diese Unterwegs-Entdeckungen immer wieder gelingen. Zuhören und Augen auf!

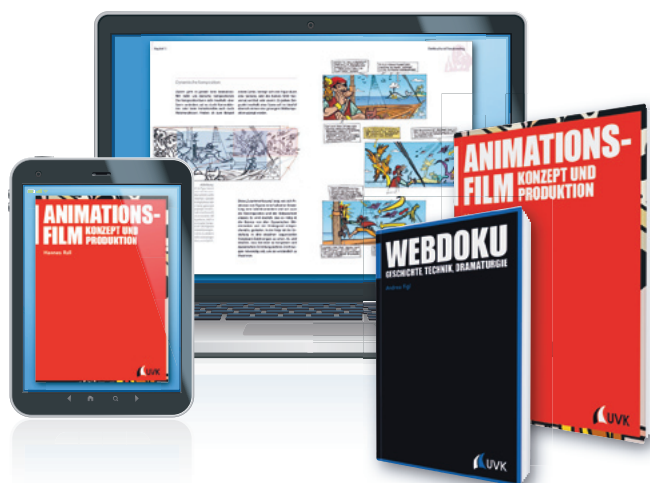
### Welche Film- oder Fernsehfigur (früher oder heute) hättest du gerne erfunden?

Ich sehe mich nicht als Autor. Denn ich möchte nichts erfinden, sondern Menschen, die meinen, das tun zu müssen, bei dieser schwierigen Aufgabe Unterstützung bieten.

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

Ich denke eher, wir sollten uns von dem angstvollen Gefühl freimachen, etwas verpassen zu können. Wir würden in unserer Zeit der medialen Überflutung ja sonst noch verrückter machen, als wir ohnehin schon sind.

## KNOW-HOW FÜR MEDIEN-MACHER



**UNABHÄNGIG.  
VERNETZT.  
KOMPETENT.**

[www.uvk.de](http://www.uvk.de)



## be open – be VeDRA!

### Themen und Schwerpunkte der internen VeDRA-Tagung am 3.10.2015

Üblicherweise findet im Herbst die VeDRA-Tagung FilmStoffEntwicklung statt. Wie 2014 aber angekündigt, hat der Verband den Veranstaltungsturnus auf 2 Jahre umgestellt. Ziel: Die ‚kreative Pause‘ 2015 soll für ein internes Experiment zum Thema Stoffentwicklung genutzt werden. Unter dem Motto »be open – be vedra« veranstaltete der Dramaturgenverband deshalb eine interne Tagung nur für Verbandsmitglieder als Barcamp. Ein voller Erfolg! Am Tag der deutschen Einheit fand unter Beteiligung eines Drittels der Mitgliedschaft »openvedra« in Berlin statt. Nach dem allgemeinen Brainstorming wurden in den sich spontan bildenden Arbeitsgruppen folgende Themen intensiv diskutiert:

#### SEBASTIAN STOBBE: DOKUMENTARFILM



Wir haben ein intensives Treffen gehabt, um uns darüber auszutauschen wer von uns Dramaturgen überhaupt im dokumentarischen Bereich arbeitet. Wir haben den Eindruck, dass es dort einen großen Bedarf gibt, auch wenn die Finanzierung der Aufträge schwierig ist. Aber der Bedarf ist bei den Autoren und Produzenten da. Es ging darum festzustellen, wo und an welcher Stelle des Entwicklungsprozesses der Dramaturg eigentlich aktiv werden kann. Für uns ist dies ganz klar die Stoffentwicklungsarbeit, also die Arbeit am Exposee und Treatment als Verkaufspapier, aber auch als Papier, das dem Filmemacher hilft seinen Film zu strukturieren und herauszufinden, wo der Kern für ihn ist, was er eigentlich mit dem Film will. Nach dem Treatment ist sicherlich eine nächste Phase, die Dreharbeiten selbst mit zu strukturieren, einen Weg zu finden wie diese Arbeiten die Dra-

maturgie widerspiegeln können, da ganz praktisch zu helfen. Ein dritter Schritt ist es in der Schnittphase beratend tätig zu sein, frischen Wind von außen zu bringen. Das Ganze finden wir hochkomplex, weil im Gegensatz zum Spielfilm der Filmemacher selbst viel stärker mit seiner Persönlichkeit in den Film und den Filmherstellungsprozess einschreibt. Da ist Fingerspitzengefühl gefragt und Hilfestellung, die dem Autor/Filmemacher ermöglicht Entscheidungen zu treffen, vielleicht einmal aus seiner Rolle herauszutreten, Perspektivwechsel einzunehmen und diese dramaturgisch nutzbar zu machen.

#### ROLAND ZAG: NEUE TENDENZEN IN DER FIGURENENTWICKLUNG



Ich habe beobachtet, dass in den großen, durchaus publikumsaffinen Filmen, insbesondere aus Hollywood, ein altes Drehbuchdogma über die Hauptfigur und ihre Wandlung nicht

mehr gilt. Gemeinsam mit meinen Kollegen wollte ich diese Bewegung diskutieren und hinterfragen, woran das wohl liegen mag, dass sich neue Erzähltechniken und Erzählmodelle herausbilden. Und das ist uns gut gelungen.

#### SANDRA EHLERMANN: DIE SZENE



Ziel war es einen Katalog von Kriterien zu finden, nach denen man untersuchen kann ob eine Szene funktioniert. Wir hatten dann das Problem, dass ich am Anfang nach den Kriterien für eine gute Szene gefragt habe. Da wurde dann diskutiert, ob es ‚gut‘ und ‚schlecht‘ als Kategorie geben darf. Aber wir haben dann schon angefangen über die Funktion einer Szene zu sprechen. Welche Funktion erfüllt sie im Ganzen, in der Makrostruktur des Films? Ist sie wirklich notwendig? Erfüllt sie den Bedarf des Plots, der Atmosphäre und des Gesamt-Rhythmus des Films? »

Im Idealfall tut sie dies in allen drei Aspekten. Man sollte sich immer fragen, was mit einer Szene erreicht werden soll, und ob es erreicht wird. In der Mikrostruktur sprachen wir über Anfang, Mitte, Ende und Szenenübergänge, über Beats, die Haltung des Zuschauers, die Zielsetzung der Figuren, die ja nicht wissen, dass sie in einem Film sind. Bezüglich des Stils sind Fragen nach Subtext und Dichte wichtig: Bild und Ton, Dialog und Handlung können (und sollten) genutzt werden, um unterschiedliche Botschaften zu vermitteln.

**KRISTL PHILIPPI:  
DIE DRAMATURGEN IN WRITERS'  
ROOMS UND BEI DER SERIENENT-  
WICKLUNG**



Wie wollen wir Dramaturgen uns in der sich verändernden deutschen Serienwelt positionieren? Auch im Breitenfernsehen gibt es immer mehr horizontal erzählte Serien, Tendenz steigend. Autoren, Produktionsfirmen und Sender stehen da vor Herausforderungen, unter Kosten- und Zeitdruck mindestens die gleiche Qualität abzuliefern, wie bei «herkömmlichen» Serien, gleichzeitig aber einen komplexeren Stoff- und Buchentwicklungsprozess durchlaufen zu

müssen. Dramaturgen können bei der Entwicklung horizontaler Serien einen wesentlichen Beitrag zur Qualitätssicherung leisten. Wir haben uns also gefragt: Wie ist der Status Quo? Und wo wollen wir Dramaturgen hin? Hierzu haben zwei Kollegen, Gunther Eschke und Katrin Merkel, die aktuell in Serienproduktionen eingebunden sind, von ihren Erfahrungen erzählt. In der anschließenden Diskussion sind wir zu dem Ergebnis gekommen, dass wir das Bewusstsein aller am Serien-Machen Beteiligten dafür schärfen müssen, wie wichtig wir Dramaturgen für die zunehmend horizontale Serienproduktion sind. Konkrete Ideen, wie wir das umsetzen können, wird eine Arbeitsgruppe entwickeln.

**LUKAS WOSNITZA:  
ERZÄHLWEISE VON VIDEOSPIELEN**



Ich wollte am Beispiel von ASSASSIN'S CREED zeigen wie in Videospielen erzählt wird. Dafür habe ich ein wenig ausgeholt und mit dem allerersten Videospiel PONG begonnen, wo es einfach nur um das Spielerische ging, und dann zu den Erzählungen in Videospielen übergeleitet. Dafür habe ich die Leute erst einmal spielen lassen, und dabei sind wir dann auch in

eine ziemlich schnelle Diskussion über die Erzählweisen in Videospielen gekommen – etwa, dass sich die erzählerische und die spielerische Ebene in Videospielen abwechseln, meistens nicht gleichzeitig stattfinden. Eine sehr interessante Diskussion, die einige Perspektiven geöffnet hat.

**ANGELA HEUSER:  
URBAN GARDENING**



Urban Gardening und Storytelling haben jenseits von Sendeanstalten und Förderern einiges gemeinsam: die Möglichkeit, Neues zu erproben, gemeinsam zu lernen, unabhängig zu werden von einer Industrie, die unseren Konsum bestimmt, den von Nahrung und den von visuell erzählten Geschichten. Die Stadtgärten haben sich vom halblegalen Guerilla Gardening zu geschätzten Orten kreativer Metropolen entwickelt, wie sich das Erzählen aus den Nischen des Netzes zu Geschäftsmodellen wie Youtube und Netflix entwickelt hat. Es lohnt sich, solche Nischen zu besetzen – da wächst immer was, das einen zweiten Blick verdient.

## Stephanie Bogon (VeDRA): Der letzte Sommer

### Bericht über eine dramaturgische Beratung im Rahmen der Stoffbörse des Krimifestivals TATORT EIFEL

*Ein Krimi war meine Zusammenarbeit mit Rainer Butt für den TATORT EIFEL nicht, wohl aber spannungsreich aufgrund der zahlreichen Hindernisse auf dem Weg zum Ziel. Als mich Rainer Butt kontaktierte um mir zu sagen, er habe beim Tatort Eifel eine dramaturgische Beratung „gewonnen“ und sich für mich entschieden, wusste ich: Das wird gut!*

Derartig zuversichtlich gehe ich in der Regel nicht an neue Projekte heran. Mein Charakter und meine Erfahrungen im Filmbereich legen mir Zweckpessimismus nahe. Doch in diesem Projekt standen alle Zeichen auf Grün. Rainers Serie DER LETZTE SOMMER interessierte mich auf Anhieb, weil sie ein mir bis dahin unbekanntes Thema aufgreift. Am Sonntag, den 17. Juli 1932, marschieren 7.000 SA-Leute durch Altona. Im Zuge der Demonstration brechen bürgerkriegsähnliche Zustände aus. Der Einsatz der Polizei läuft aus dem Ruder. Sechszehn Menschen sterben. Der „Altonaer Blutsonntag“ liefert den Anlass, das „letzte Bollwerk der Demokratie“ einzunehmen: Drei Tage später wird die preußische Regierung durch eine bereits Tage zuvor ausgestellte, aber undatierte Notverordnung abgesetzt und die Verfassung außer Kraft gesetzt. Das ist das Ende der Weimarer Republik – und vielleicht das Ende der Freundschaft von Paul, Fiete und Johnny. Die Sandkastenfreundschaft der drei Männer wird von ihren unterschiedlichen politischen wie privaten Zielen torpediert. Unter dem Druck der sich politisch zuspitzenden Verhältnisse werden die Figuren gezwungen Stellung zu beziehen. Dieser so schmerzhaft wie spannende Prozess macht die Serie aus und führt, wie so oft, zu der Frage: Wie hätte ich mich verhalten?

Die Aufgabe war das 8-seitige Exposé dramaturgisch zu optimieren und Rainer damit auf einen Pitch vor Fachpublikum während des TATORT EIFEL vorzubereiten. Neben meinem inhaltlichen Interesse an dem Stoff machten mir auch die anderen Eckdaten des Angebots eine sofortige Zusage leicht. Da ich hauptsächlich laufende (Serien-)Produktionen betreue, stehe ich in der Regel unter Formatdruck.

Eine Serie von Anfang an zu begleiten, deren Form fernab von Sendeplätzen und Formatvorgaben erst in der Entwicklungsarbeit gefunden werden kann, habe ich als wohltuende Abwechslung zu meinem Arbeitsalltag empfunden. Dafür trotzdem Geld zu bekommen, auch.

Vermutlich hätte ich mich, verbands- wie finanzpolitische Bedenken über Bord werfend, sogar ohne Honorierung auf die Entwicklungsarbeit eingelassen, denn ich kenne Rainer seit langem. Wir haben zahlreiche Jahre zusammen beim GROSSSTADT-REVIER gearbeitet – Rainer als Autor, ich als Redakteurin. Wir kennen uns also in- und auswendig, professionell gesehen. Letztlich war unsere Kenntnis der gegenseitigen Denk- und Arbeitsweise wohl auch das, was die Entwicklung des Projektes unter erschwerten Bedingungen erst ermöglicht hat. Tatsächlich hatten wir bis kurz vor Rainers Termin in Daun keine Möglichkeit uns persönlich zu treffen. Eine triviale Autopanne verhinderte unser erstes Face-to-Face – Treffen und weniger technische Gründe alle weiteren. Also habe ich Rainer ausführliche Lektorate zukommen lassen, die ihn in der Entwicklung seiner Geschichte unterstützen sollten. Rainer schickte mir jeweils seine neue Fassung, die ich erneut mit einem Kommentar versah. Erfreulicherweise funktionierte diese Arbeitsweise widerstandsfrei. Die Serie ist durch unsere Zusammenarbeit gewachsen, und Rainer absolvierte einen erfolgreichen Pitch in Daun. Ein Hoch auf die vertrauensvolle Entwicklungsarbeit – und auf das Internet!



Stephanie Bogon studierte Germanistik und Philosophie in Münster und Köln. Sie arbeitete als Produzentin, Redakteurin (NDR) und an der internationalen Filmschule ifs in Köln. Seit 2013 ist sie freie Dramaturgin und lebt in Berlin.

## Termine

### Einladung zum Infoabend für alle Vollzeit-Programme ab Februar 2016

Ausbildung zum Autor für Film & TV, Weiterbildung zum Dramaturg & Lektor, Daily Soap & Telenovela, Writers Room – TV- Serie, Producer Basics

Termin: 18.11.15

Zeit: 18.00 Uhr

Ort: Master School Drehbuch, Berlin

Falls Sie teilnehmen möchten, senden Sie eine formlose Nachricht an [info@film-tv-autor.de](mailto:info@film-tv-autor.de).

Weitere Informationen: [www.film-tv-autor.de](http://www.film-tv-autor.de)

### Master School Drehbuch

#### Visuelles Schreiben

Termin: 13.11.–15.11.2015

Ort: Master School Drehbuch, Berlin

Kosten: 290,- Euro

Weitere Informationen: [www.masterschool.de](http://www.masterschool.de)

#### Drehbuch Development

Einstiegstermin: 25.11.15

Ort: Master School Drehbuch, Berlin

Kosten: 419,- Euro

Weitere Informationen: [www.masterschool.de](http://www.masterschool.de)

#### Drehbuch PLOT Intensiv

Termin: 28.–29.11.2015

Ort: Master School Drehbuch, Berlin

Kosten: 240,- Euro

Weitere Informationen: [www.masterschool.de](http://www.masterschool.de)

### Ausbildung zum Autor für Film & TV

Termin: 18.02.–25.05.2016

Ort: Master School Drehbuch, Berlin

Kosten: 3.996,- Euro

Eine Kostenübernahme durch die Agentur für Arbeit mittels Bildungsgutschein ist möglich

### Weiterbildung zum Dramaturg & Lektor

Termin: 18.02.–24.05.2016

Ort: Master School Drehbuch, Berlin

Kosten: 4.025,- Euro

Eine Kostenübernahme durch die Agentur für Arbeit mittels Bildungsgutschein ist möglich

**preproducer**  
Stoffentwicklung • Drehplanung • Budgetierung

**Die kollaborative Software  
für Ihre Filmprojekte.**



[www.preproducer.com](http://www.preproducer.com)



WENDEPUNKT - Newsletter Nr. 33  
Verband für Film- und Fernseh-dramaturgie e.V. (VeDRA)  
AG Charlottenburg VR 22090 B  
[www.dramaturgenverband.org](http://www.dramaturgenverband.org)

Termine, Fragen und Anregungen bitte an:  
[newsletter@dramaturgenverband.org](mailto:newsletter@dramaturgenverband.org)

**HERAUSGEBER:** VeDRA  
**V.I.S.D.P.:** Roland Zag  
**REDAKTION:** Robert Pfeffer, Kyra Scheurer

**MITARBEIT:** Stephanie Bogon, Hubert Eckert, Markus Hedrich, Till Kadritzke,  
Roman Klink, Sascha Mürl, Marcus Patrick Rehberg, Julia Röskau, Lutz-Henning Wegner,  
Birgit Wittemann, Lukas Wosnitza, Egbert van Wyngaarden, Roland Zag

**PRODUKTION/LAYOUT:** Katrin Merkel / Edgar Lange, design & development, Köln  
**LEKTORAT:** Babette Jonas  
**ANZEIGEN:** Andreas Cordes