

FSE 09 - DIE RÜCKSCHAU NEWSLETTER

- **VeDRA und FSE 09**
Rückschau und Ausblick
von *Rüdiger Hillmer*
- **Teilnehmer-Impressionen**
Teilnehmer an FSE 09 berichten
über Ihre Erfahrungen

Dokumentation

Auszüge aus den Mitschnitten der Einzelveranstaltungen:

- **Welche Storys braucht das Land?**
- **Wirklich reihenweise Flops?**
- **Dramaturgie im Computerspiel und im Film**
- **Vom Kurzfilm zur ›Männerkomödie‹**

Interview

- **Ein längerer Prozess**
Nicole Kellerhals zur Entwicklung
von **ALTER UND SCHÖNHEIT**

VeDRA-Fragebogen

- **Christine Kabus**



DIE RÜCKSCHAU

Liebe Leser



der VeDRA-Newsletter zum Neuen Jahr bietet eine Rückschau der besonderen Art: reduziert auf einen Tag. Genauer gesagt auf zehn Stunden »FilmStoffEntwicklung 09«. Zugegeben etwas einseitig, aber aus Sicht von VeDRA sicherlich ein bemerkenswertes, weil aus eigener Kraft und ohne Fördergelder gestemmes Ereignis. – Mit der geballten Diskussions-Power jenes 19. September 09 könnte man schon ein kleines Büchlein füllen. Da ist der begrenzte Rahmen des VeDRA-Newsletter klar überfordert. Unser Kaleidoskop bunter Ausschnitte beansprucht daher keinen Anspruch auf Vollständigkeit. Dennoch kommen etli-

che Stimmen zu Wort, was ein bisschen für die Vielfalt des Tages stehen mag.

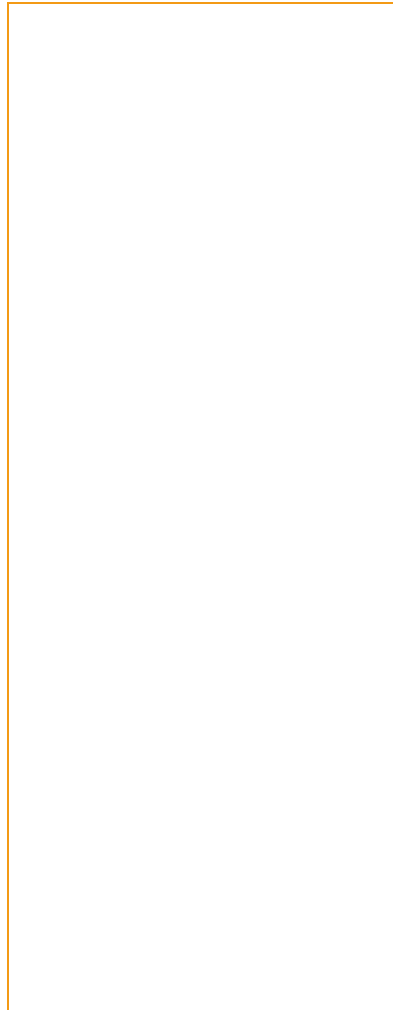
Wir danken den Autoren der Beiträge dafür, dass wir Ihre zum Teil zunächst nicht zur Veröffentlichung gedachten Rückmeldungen hier abdrucken können.

Auf diese acht individuellen Feedbacks mit verschiedenen Perspektiven und Eindrücken von »FilmStoffEntwicklung 09« folgen Auszüge aus jenen vier Diskussionen, die aufgenommen wurden.

Inspiriert durch das aufschlussreiche Werkstattgespräch, das VeDRA-Mitglied **Nicole Kellerhals** mit **Michael Klier** führte, haben wir die Dramaturgin in einem ergänzenden Interview zu ihrer Projektbeileitung von ALTER UND SCHÖNHEIT befragt.

Den **VeDRA-Fragebogen** beantwortet diesmal **Christine Kabus** aus München.

Marcus Patrick Rehberg



Inhalt – direkte Links

Liebe Leser 1

FilmStoffEntwicklung 09 2

VeDRA und »FSE 09« 2

Teilnehmer-Impressionen..... 4

Dokumentation..... 10

Welche Storys braucht das Land?10

Wirklich reihenweise Flops?12

Dramaturgie im Computerspiel und im Film14

Vom Kurzfilm zur »Männerkomödie«: »Alter und Schönheit«.....15

Interview 16

Ein längerer Prozess16

Der große Dramaturgie-Test...20

Verband..... 21

Der VeDRA-Fragebogen.....21

Impressum22

FilmStoffEntwicklung 09

VeDRA und »FSE 09«

Rückblick und Ausblick

von Rüdiger Hillmer

Als wir uns Anfang 2009 dazu entschlossen, eine Tagung zu organisieren, die sich dem Thema Film- und Fernseh-dramaturgie widmen sollte, war uns bewusst, dass dies eine große Herausforderung für unseren Verband darstellen würde. Wir entschieden uns damals dazu, das »Abenteuer« zu wagen und uns auf eine Art Heldenreise zu begeben. Allerdings ohne die schöne Sicherheit, die uns Christopher Vogler vermittelt: Die Sicherheit, dass es für den Helden gut ausgeht.

Inzwischen können wir beruhigt feststellen, dass wir unsere Herausforderung – getragen von den zahlreichen Teilnehmern – bestanden haben. Die Tagung war prall gefüllt mit spannenden Vorträgen, erhellenden Debatten, neuen Ansätzen und weit ausgreifenden Visionen. Die lebhaften Diskussionen am Rande machten deutlich, dass »FilmStoff-Entwicklung 09« die Teilnehmer nicht zuletzt miteinander ins Gespräch bringen konnte.

Bereits die Resonanz im Vorfeld hatte uns gezeigt, dass wir einen richtigen Weg eingeschlagen haben. Und auch die Rückmeldungen der Teilnehmer, die wir hier zum Teil veröffentlichen können, unterstreichen

einerseits insgesamt das große Bedürfnis in der Branche nach einer derartigen Tagung.

Des Weiteren ziehen wir daraus den Schluss, dass der von uns verfolgte Ansatz richtig ist, sich in konzentrierter Form aktuellen Fragen der Film- und Fernseh-dramaturgie zu stellen. Wir wollen damit vor allem diejenigen ansprechen, für die Dramaturgie das notwendige Handwerkszeug in ihrer täglichen Arbeit darstellt. Damit möchten wir auch unser Leitbild als Verband umsetzen, ein Netzwerk für diejenigen zu bilden, die sich als Begleiter von Autoren und Autorinnen mit der Entwicklung von Drehbüchern für Film und Fernsehen beschäftigen: Dramaturgen, Script Consultants, Producer, Redakteure.

lichen Baustellen unserer Branche in Bezug auf die Weiterentwicklung der Dramaturgie in den Bereichen Film, Fernsehen und »nicht mehr ganz so Neue Medien« abzudecken. Inhaltlich ging es uns darum, eine Standortbestimmung vorzunehmen. Wir sehen uns an einem Punkt in der Entwicklung der Dramaturgie, den man als »Konsolidierung in der Vielfalt« bezeichnen könnte. In den letzten Jahren waren komplexere Erzählformen en vogue: episodisches Erzählen, Ensemblefilme und post-moderne Verfahren, bei denen die Raum-Zeit-Kontinuität erzählerisch aufgehoben schien. Inzwischen haben sich Nutzen und Grenzen manch einer selbstreferenziellen Spielerei deutlicher gezeigt. Man kann formal einiges wagen. Aber man



FSE 09

Foto: S. Stobbe

muss es nicht mehr, um als besonders originell zu gelten.

Mit »FilmStoffEntwicklung 09« haben wir versucht, die wesent-

Das zeigt sich nicht zuletzt beim seriellen Erzählen, das als eigenständige Form aufgewertet wurde. Auch die Schnittmengen mit den Erzählformen in Spielen nehmen zu. Und die Popularität dokumentarischer Formen ist nicht zuletzt darauf zurückzuführen, dass dieses Format immer stärker auf Dramaturgien zurückgreift, die aus dem fiktionalen Bereich stammen.



»Ab in die Fortbildung« Foto: S. Stobbe

Aus dieser Bestandsaufnahme ergab sich die Frage, was derzeit dramaturgisch möglich ist und wohin die Reise vermutlich gehen wird. Was müssen wir tun, um für zukünftige Zuschauer weiterhin interessant zu erzählen? Die Medienkompetenz unserer Zuschauer wächst stetig. Sind wir alle, die wir Stoffe für diese Zuschauer entwickeln, für die Zukunft des Erzählens gut genug gerüstet, die dieser Entwicklung Rechnung trägt?

Eine eintägige Tagung kann dabei vor allem Impulse geben und Ausrufungszeichen setzen. Aber mit »FilmStoffEntwicklung« entwickeln wir zugleich konsequent unsere Zielvorstellung fort, den Verband deutscher Film- und Fernseh dramaturgen als Plattform für die Auseinandersetzung mit solchen und anderen Fragen der Dramaturgie zu positionieren.

Denn das ist die Kernkompetenz unserer Berufsgruppe. Wir setzen uns dafür ein, dass diese Kompetenz in der alltäglichen Praxis der Stoffentwicklung weiter zunimmt. Dies ist unserer Ansicht nach unabdingbar dafür, dass deutsche Produktionen im Kinobereich ihre Erfolge weiter ausbauen und – zum Beispiel im Bereich der Fernsehserien – wieder erlangen.

Dramaturgen und Dramaturginnen können durch ihre spezifischen Kompetenzen im Bereich der Stoffentwicklung dazu beitragen, die künstlerische Quali-

tät ebenso wie die Attraktivität für das Zielpublikum zu erhöhen – und damit zugleich auch den Wert des späteren Films.

Einzelveranstaltungen während unserer Tagung, in denen Dramaturgen und die von ihnen betreuten Autoren gemeinsam auftraten, haben deutlich machen können, dass auch der komplexe Prozess der Stoffentwicklung davon profitieren kann, wenn Autoren beim Erarbeiten ihres Drehbuches von erfahrenen Dramaturgen begleitet werden. Dieses »Coaching« hat nichts mit Bevormundung zu tun, wie mancher noch immer zu befürchten scheint. Vielmehr geht es darum, den kreativen Prozess optimal zu unterstützen, gegebenenfalls abweichende Interessen und Standpunkte zu moderieren und so im Team zu einem besseren Ergebnis zu gelangen.

Die insgesamt positive Resonanz, die wir für »FilmStoffEntwicklung 09« erhalten haben, ermutigt uns inzwischen, bereits in diesem Jahr eine weitere Tagung ins Auge zu fassen: »FilmStoffEntwicklung 10«. Insofern freuen wir uns, sagen zu können: »Fortsetzung folgt!«

Teilnehmer-Impressionen

Ob Zuspruch oder Widerspruch, Feedback ist in jedem Falle wichtig. Auch zum Ansporn, etwas wieder und dann vielleicht sogar besser zu machen. Im folgenden kaleidoskopartigen Meinungsmosaik schildern acht von über zweihundert Teilnehmern und Teilnehmerinnen an »FSE 09« ihre Eindrücke sowohl zu einzelnen Veranstaltungen als auch zum Tag der Dramaturgie allgemein.

»Die Workshops und Diskussionen gefielen mir alles in allem gut. Ich persönlich merke nach zwei bis drei Vorträgen einen mentalen Overload. Die Unterschiedlichkeit von Vortrag, Diskussion und Case-Study machte es für mich aber so abwechslungsreich, dass ich auch nachmittags noch was aufnehmen konnte. Ich fände es gut, wenn beim nächsten Mal »Themenvertiefungsrunden« nach einer Programmeinheit die Möglichkeit bieten würden, nach einem Vortrag mit anderen Interessierten weiter zu diskutieren.

Herausragend war die Idee, des beruflichen Speed-Datings! Wobei ich anmerken möchte, dass ich nach ungefähr zehn neuen Kontakten »überfüllt« war.

Leider klappte es nach dem Speed-Dating mit dem Mittagessen in dem Zentrum überhaupt nicht! Keine Ahnung, ob die nicht vorbereitet waren ... der einzige ärgerliche Punkt.

Für mich war noch toll, viele bekannte Gesichter wieder zu treffen. Leider war die Zeit für persönliche Gespräche und Begegnungen kurz. Ich könnte mir insofern vorstellen, dass so eine Veranstaltung über zwei Tage Sinn macht, und dann unter Umständen mehr Zeiten,

Räume, Rahmen für Gespräche und Begegnungen möglich sind.« – *Jan Frehse, Autor, Hamburg.*

* * *



Speed-Dating.

Foto: S. Stobbe

»Eine sehr gelungene Veranstaltung! Interessante Referenten und Podiumsgäste, und wirklich gute Moderation. Eine angenehme Atmosphäre, in der es leicht war, Kontakte zu knüpfen.

Die »Vorleser« fand ich spannend und gut. Prima Podiumsgäste und Moderation.

Die Computerspiel-Veranstaltung hatte eine kompetente und sympathische Referentin, auch gut, so jemand kennen zu lernen. Aber zu viel Stoff, ich fand den Vortrag zu breit angelegt.

Zu wenig Tiefe und Bezug zu Dramaturgie. Letztlich bleibt davon dann nicht viel hängen, obwohl es sehr interessant war. Ich hätte mir auch mehr Raum für Fragen aus dem Publikum

gewünscht. Aber inhaltlich sind Computerspiele ein wichtiger Aspekt, der auch bei der nächsten FSE nicht fehlen sollte!

Das DER LANDARZT-Gespräch war gut, um eine Innensicht dieses Formats kennen lernen zu können. Der geladene Produzent erzählte nicht so fesselnd und enthusiastisch wie mancher anderer.

Bei der Veranstaltung zu »Objektivität und Ambivalenz im Dokumentarfilm« dachte ich: schade! Ich hatte mir bei dem spannenden Thema »Perspektive« eine differenziertere Heran-

gehensweise erwartet, mit einer stärkeren Betonung der handwerklichen Aspekte. So hatte ich das Gefühl, dass die Diskussion allzu sehr auf eine eher moralisch wertende Ebene bezüglich der Objektivität der Autoren rutschte – eine Diskussion, die zwar ihre Relevanz immer behalten wird, aber an anderer Stelle schon häufig und immer wieder diskutiert worden ist. Die Frage »Wie erzeuge ich Perspektive?« – vielleicht sogar, ohne dies selbst zu bemerken – hätte mich mehr interessiert, als die Frage, wie diese zu bewerten ist. Eine Konzentration auf weniger Stoff wäre bestimmt ein Vorteil gewesen.



Dokumentarfilm

Foto: A. Raettig

Einige Veranstaltungen hatten die Tendenz, einen etwas zu weiten Bogen bzw. zuviel Stoff zu vermitteln zu wollen und konnten dadurch nicht so sehr in die Tiefe gehen, wie es wünschenswert gewesen wäre. Obwohl Referenten und Thema hoch interessant waren! Manchmal hätte man sich auf

einen kleineren Ausschnitt konzentrieren können, um mehr Erkenntnisse und dadurch Anwendbarkeit auf dramaturgische Fragen zu erreichen.

Soweit etwas – hoffentlich als konstruktiv empfundenes – Feedback. Ich freue mich schon auf FSE10.« – *Mika Kallwass, Dramaturgin, Köln.*

* * *

»Vielen Dank noch einmal für euer Engagement. Das war wirklich ein schöner Tag.

Und so ist zunächst mein Eindruck auch äußerst positiv, vor allem fand ich die Entscheidung richtig, mehr auf Inhalte als auf Repräsentation zu setzen – auch in Abgrenzung zum Scriptforum. Zum einen gibt es bereits genügend repräsentative Veranstaltungen, zum anderen sind Dramaturgen ja auch schüchterne Arbeiter des Inhalts. In dieser Hinsicht würde ich die Veranstaltung vielleicht in Zukunft sogar noch mehr zuspitzen. Abgesehen davon denke ich, dass die meisten der Meinung waren, dass eine solche Veranstaltung bislang gefehlt hat. Die Atmosphäre war gut. Natürlich musste man nicht alles auch gut finden, was behandelt wurde (von der Serie bis zum Autorenfilm), doch es herrschte, soweit ich das beurteilen kann, ein professioneller Respekt voreinander. Gerade das ist es ja, was der Dramaturg an sich häufig vermisst. Gut fände ich übrigens, wenn man in Zukunft noch stärker das

dramaturgische Arbeiten und weniger den Dramaturgen selbst in den Mittelpunkt stellen würde. Für mich waren die Veranstaltungen am interessantesten, in denen ausgebildete Dramaturgen neue Aufgabengebiete übernommen haben (Beispiel Computerspiele). Nach der FSE 09 bin ich noch mehr als zuvor davon überzeugt, dass Dramaturgen eher die spezielle Ausbildung als die eigentliche Tätigkeit verbindet. Ich arbeite ja beim Fernsehen und da gibt es einige Redakteure, die einen dramaturgischen Ansatz haben, andere gehen wieder anders vor.

Auf der FSE 09 war ich gemeinsam mit einem Programmplaner einer kleinen ARD-Anstalt. Er leistet eindeutig dramaturgische Arbeit – weniger als »Mikro-Dramaturg« (in Bezug auf ein Buch/Projekt), sondern vielmehr als eine Art »Makro-Dramaturg«, in Bezug auf ein Programm (diese Arbeit ähnelt sehr der Arbeit eines Dramaturgen in einem Provinztheater, wo man den Spielplan erstellen muss). Ich fände es gut, wenn man die verschiedenen dramaturgischen Arbeiten vielleicht noch mehr thematisieren würde.

So erkennt man Gemeinsamkeiten von völlig unterschiedlichen Projekten, auch von solchen, die einem ansonsten eher fremd sind. Und es bringt die stets nach neuen Jobs suchenden Dramaturgen auf Ideen, was sie sonst noch so anstellen können.

Ansonsten fand ich die Veranstaltung für eine Premiere angenehm nüchtern und auf den Punkt. [...]

(nie zu toppen DR. STEFAN FRANK), mal eher erfolglos. Die meisten Dramaturgen haben doch irgendwann mit TV-Adaptionen zu tun gehabt. Im-

3. Relaunch von DER LANDARZT: Da gab es Gemurre, weil der Produzent nicht aus dem Nähkästchen geplaudert hat. Aber: War das zu erwarten? Ich fand die Veranstaltung wirklich hervorragend, weil man verstanden hat, wie Keil und Kogel ticken. Ich habe den LANDARZT in meinen unermüdlichen Feldstudien zuvor etwas vernachlässigt, nun verstehe ich die Hintergründe des Relaunchs und habe auch eine Vorstellung davon, wer wie vorgeht. Mehr ist nicht zu erwarten.



Die Vorleser.

Foto: S. Stobbe

Die Moderatoren waren gut, der Werkstatt-Charakter der Gespräche kam eigentlich immer rüber. Ich wüsste nicht, was man da grundsätzlich viel besser machen könnte.

merhin wurde hier nicht wie beim Medienforum vor einem Jahr noch einmal die BLECHTROMMEL durchgearbeitet.

2. Dramaturgie im Computerspiel und im Film: Super Veranstaltung, weil man hier die Dramaturgen in ein neues Gebiet

4. Werkstattgespräch Michael Klier/Nicole Kellerhals zu ALTER UND SCHÖNHEIT: Glanz und Elend des Autorenfilms kamen ziemlich gut rüber. Starke unterhaltsame Persönlichkeit kombiniert mit wirren, egozentrischen Welttheorien. Lustig: Die dramaturgische Arbeit kam eigentlich ziemlich gut rüber. Das war geplant, oder? Am Anfang hatte ich eher schlechte Laune, am Ende gute.

Kurz noch zu den von mir besuchten Veranstaltungen:

1. Buchmarkt als Quelle für filmisches Erzählen: Das Aufgabenfeld kenne ich von meiner Arbeit gut, auch die hier ordentlich diskutierten Themen. Ich fand die Autorin allerdings ein wenig zu dominant. An diesen Diskussionen stört mich eigentlich immer, dass die im TV sehr gut laufenden Adaptionen nicht erwähnt werden (Pilcher etc.), sondern der Fokus fast ausschließlich auf dem Kino-Markt liegt. Selbst RTL adaptiert Romane – mal mit großem Erfolg



mitgenommen hat. Wirklich klasse. Ich habe auch niemanden getroffen, der das anders gesehen hätte.

»Der Landarzt«.

Foto: M. Filz

Insofern war das keine schlechte Veranstaltung – was auch an Frau Kellerhals lag.

5. Dramaturgie zwischen Kunst und Kommerz: Hier fehlte mir erstens ein bisschen der Kommerz-Standpunkt, vielleicht eingebracht durch einen Soap-Mitarbeiter. Ansonsten war die Runde stark besetzt und die Diskussion lebhaft. Nur hatte man bei den Anwesenden nicht unbedingt den Eindruck, dass sie Dramaturgen schätzen. Auch die Kenntnisse darüber, was ein Dramaturg machen kann, waren recht beschränkt (zum Beispiel auf das Auffinden von Wendepunkten). Na ja – man kam sich ein bisschen wie das dicke Kind vor, dass beim Fußball auch gerne mitspielen möchte, aber nur ins Tor gestellt wird.« – *Robert Pfeffer, Dramaturg, Köln.*

* * *

»Das Angebot war sehr vielfältig, was einerseits positiv ist, andererseits machten es die parallel laufenden Veranstaltungen einem auch schwierig, sich zu entscheiden. Schade, dass man nicht an allen teilnehmen konnte. Hierzu nützt dann ein kurzes Protokoll der einzelnen Veranstaltungen, um im Nachhinein doch noch etwas von dem mitnehmen zu können, was man verpasst hat. Auch den Buchstand und das Quiz empfand ich als gute Idee – ich warte allerdings noch gespannt auf die Auflösung.

Die einzige »Schwäche« aus meiner Sicht bestand in dem engen Zeitplan. Für die Mittagspause bzw. ein warmes Mittagessen blieb uns beispielsweise keine Zeit, und der Tag war sehr dicht belegt, so dass es sicherlich genug Potential gibt, zwei Tage zu gestalten, an denen man die Chance hat, die Intensität der einzelnen Veranstaltungen wirken lassen zu können, vielleicht weniger parallele als sich anschließende Seminare besuchen zu können und im Gesamten mehr Zeit zu haben, auch für den persönlichen Austausch.« – *Simone Wernet, Dramaturgin, Frankfurt/M.*

* * *

»Am Tag der Dramaturgie hat mir gut gefallen, dass er dank eines voll gepackten Programms die Vielfalt der Kompetenzen unserer Mitglieder, ihre

auch die Idee, dass die sonst so unsichtbaren Dramaturgen, Script Editors, Screenplay Consultants, Filmlehrer und Producenter endlich ein Gesicht bekommen haben, uns ihre Persönlichkeiten, ihre Leidenschaft für den ausgeübten Beruf auf eine angenehme Art und Weise spüren ließen. Interessant fand ich persönlich zwei Veranstaltungen, die ich hier nur als Beispiel der gelungenen Initiative hervorheben möchte:

Die Begegnung mit Andrew Bird und die anschließende Einführung in seine Schnittarbeit am Beispiel des Films AUF DER ANDEREN SEITE war für mich insbesondere deshalb interessant, weil ich diesen Film meinen Studenten in Polen oft als Beispiel einer faszinierenden Zusammenarbeit zwischen Drehbuchautor, Regisseur und Filmeditor gezeigt habe.



unterschiedlichen Interessen an der Materie des Drehbuchs und die Überlegungen der eingeladenen Referenten zu diversen Themen der Arbeit gut widergespiegelt hat. Großartig fand ich

»Auf der anderen Seite« Foto: M. Filz

Ich wurde in meiner Überzeugung bestätigt, dass – wie u.a. Krzysztof Kieslowski oft betonte – der Film erst im Schneide-

raum sein wahres Gesicht offenbart und dort zu seiner Unverwechselbarkeit finden muss.

Kyra Scheurers souveräne, kompetente Moderation machte Lust auf eigene Beschäftigung mit dem selten behandelten Thema der Wechselbeziehungen zwischen der Dramaturgie des Drehbuchs und der Arbeit an der Struktur und dem Rhythmus des Films im Schneiderraum. Andrew Birds konzentrierter, aufmerksamer Blick auf das Wesentliche einer Filmsequenz, seine Kreativität im Umgang mit Bildern und dem dramaturgischen Gewebe einer Filmgeschichte verdienen sicherlich eine separate Abhandlung!



»Stoffentw. im Team« Foto: A.Nebel

Inspirierend fand ich auch die Veranstaltung zur Stoffentwicklung im Team mit Christian Wagner, weil hier die Vorteile einer lösungs- und teamorientierten Arbeit an der Entstehung von Geschichten sehr gut, prägnant, humorvoll, zuweilen kritisch im Hinblick auf die alten Strukturen der Lehre an den Filmhochschulen, dargelegt wurden.

FilmStoffEntwicklung 09

Doch das Schönste an einer Sache ist manchmal die Nebensache. Beim Tag der Dramaturgie spielten sich nebenbei beachtenswerte Nebensachen ab:

Menschen begegneten sich nach Jahren in Berlin wieder, stöberten genussvoll in den Filmbüchern am Stand der Buchhandlung »Bücherbogen«, am Abend zog man weiter und plante neue Projekte ... Man darf also gespannt sein auf die nächste Edition und neue Erkenntnisse von Dramaturgen und ihren Gästen!« – *Dorota Paciarelli, Dramaturgin, Berlin*

* * *

»Mir hat der Vortrag von Prof. Linda Breitlauch über Dramaturgie im Computerspiel gut

erfahrener Drehbuchautorinnen und -autoren. Nur schade, dass die Zeit so knapp bemessen war.

Ein anderer Programmpunkt, der mir auch jetzt, viele Wochen danach, noch sehr in Erinnerung ist und über den ich immer wieder nachdenke: das Gespräch mit Christian Wagner über Stoffentwicklung im Team – selten etwas so Kluges zu diesem Thema gehört. Dass die gemeinsame Anstrengung, das Betrachten eines Stoffes aus unterschiedlichen Blickwinkeln nicht nur dem zu entwickelnden Drehbuch gut tut, sondern auch den Beteiligten, indem ihre Kommunikationsfähigkeit geschult und ihre Disziplin gefördert wird, kann ich sehr gut nachvollziehen. Wie viel Mühe könnte man sich ersparen, wenn sich alle Beteiligten früh darauf einigen könnten, an einer gemeinsamen Sache zu arbeiten.

Insgesamt war der ganze Stoffentwicklungstag für mich ein Gewinn: Begegnungen, Gespräche, Anregungen in Hülle und Fülle. Dass er so gut ankam und vom eigenen Erfolg ein wenig überrollt wurde, einzelne Veranstaltungen dadurch sehr voll waren und auch das Catering etwas überfordert war, tut dem guten Gesamteindruck keinen Abbruch.« – *Angela Heuser, Dramaturgin, Berlin.*

* * *

2BTeilnehmer-Impressionen



Einladung zum Fühlen Foto: S. Stobbe

»Besonders gefreut hat mich persönlich, dass die beiden Einzelveranstaltungen zu innovativen Storytelling-Ansätzen förmlich überfüllt waren. Interessanterweise waren beide Vorträge echte One-Man-Shows, von denen die eine vom Youngster und die andere vom Senior unter den Referenten bzw. Moderatoren der FilmStoffEntwicklung 09 präsentiert wurde:

Michael Ruf (31) sprach über die Effektivität des mood-cue-approach. Alfred Behrens (65) veranschaulichte die Vorzüge

einer Piktorialen Stoffentwicklung.

Bemerkenswert – und auch anrührend – empfand ich, dass der Initiator des ScriptForums, Oliver Schütte, als Podiumsgast der Paneldiskussion »Wohin entwickelt sich die Drehbuchlehre?« an FilmstoffEntwicklung 09 teilnahm. Das Publikum dieser Diskussionsrunde schien beinahe ebenso hochkarätig besetzt wie das Podium.

So dass die Bemühung, zunächst auch die an Ausbildung interessierten Neueinsteiger über die aktuellen Ausbildungsmöglichkeiten zu infor-

mieren nur eine Viertelstunde Zeit einnahm, und danach ein sprunghafter Parforce-Ritt durch fünfzig Jahre Drehbuchlehre in Deutschland einsetzte.« – *Marcus Patrick Rehberg, Dramaturg, Berlin.*

* * *

»In der aufschlussreichen Paneldiskussion »Welche Stoffe braucht das Land?« wurden sich die erfolgreichen Profis rasch einig, dass der emotionale Kern eines Stoffes das Wesentliche ist, um erfolgreiche Filme zu schaffen. Die unterschiedlichen Ansätze allerdings diesen Kern zu identifizieren bzw. zu erarbeiten scheinen widersprüchlich. In der Polarität »reines Bauchgefühl vs. methodisch/akademische Analyse« liegt offenbar viel kontraproduktives Konfliktpotenzial. Es braucht in der Stoffentwicklung tatsächlich die richtige Chemie zwischen Kreativen und Beratern – sonst stinkt's.« – *Georg Fischnaller, Dramaturg, Linz.*

* * *

»Im Anfang war das Bild Foto: M. Filz



Dokumentation

Für all jene, die nicht dabei sein konnten und für jene, die sich eine Parallelveranstaltung ausgesucht hatten oder für die, die es gerne noch mal nachlesen wollen, gibt es hier nun zumindest kurze Ausschnitte aus vier Veranstaltungen der FilmStoffEntwicklung 09.

Welche Storys braucht das Land?

Dramaturgie als Wertschöpfung zwischen Kunst und Kommerz



Foto: A. Nebel

Es diskutierten:

- **Dennis Gansel**, Autor/Regisseur, »Die Welle«, »Napola«, »Mädchen, Mädchen«
- **Ines Häufler**, Dramaturgin / Script Consultant (VeDRA)
- **Christoph Müller**, Produzent, »Sophie Scholl«, »Soloalbum«, »Whisky mit Wodka«
- **Martin Rauhaus**, Autor; »Winterreise«, »Polly Blue Eyes«, »Long Hello and Short Goodbye«
- **Andrea Willson**, Creative Producer/Verleih; »Anatomie«, »Der Wixxer«, »Was tun, wenn's brennt«, »Lila Lila«

Keynote / Moderation:

- **Roland Zag**, Dramaturg, Autor; THE HUMAN FACTOR (VeDRA)

Roland Zag (RZ): Woher nehmen wir alle die Intuition, dass etwas ein Stoff ist, oder dass etwas kein Stoff ist, der zieht – oder eben nicht?

Dennis Gansel (DG): Das ist der eigene Geschmack. Ich glaube, ich habe ein paar Sachen in Planung, wo ich denke, sie sind kommerziell, aber die dann vielleicht bloß 50.000 Zuschauer machen. Aber man kann es nicht sagen. Man kann eigentlich nur den Film machen, den man selber gerne sehen würde. Würde ich den sehen wollen? Würde ich dafür ins Kino gehen? Und wenn ich da Ja sage, dann ist es für mich ein Stoff. Aber es gibt große Filmfolge, wo ich selber sage, da würde ich nie ins Kino gehen.

Andrea Willson (AW): Für einen großen Verleih muss ich natürlich immer auch entscheiden, ob ein Projekt auch ein Publikum findet. Thriller tun sich ja z.B. schwer im Kino, vielleicht weil wir so gute Thriller- und Krimi-Reihen im Fernsehen haben. Und trotzdem trifft es in Deutschland immer den Nerv, wenn es um Geschichten über Täter und Opfer geht wie z.B. bei »Das Experiment«. [...] Das findet in Deutschland immer wieder ein Publikum, wenn es um Täter/Opfer-Beziehungen geht. Aber ich kenne es auch, dass man an einer Geschichte drei, vier Jahre arbeitet, und sie findet überhaupt keinen Anklang beim Publikum. Das ist ja die große Frage, wie weiß man, ob ein Thema ein Publikum findet oder nicht. Die dramaturgischen Werkzeuge, die kann man anwenden bei einem kommerziellen Film, wenn man ein Millionenpublikum erreichen will, die kann man aber auch bei einem Projekt anwenden, bei dem man ein kleines Publikum im Blick hat, wo man sagt: Das ist Arthouse, aber ich will, dass die Geschichte so gut wird, wie sie sein kann. Und trotzdem bleibt die Frage: Finde ich mit dem Thema ein Publikum? Das

sind für mich zwei getrennte Fragen.

Martin Rauhaus (MR): [...] Ich finde ja, das ganze Segment kommerzieller Filme im Kino, das funktioniert doch ganz gut. Eichinger- oder Till Schweiger-Filme gehen doch meistens so auf, wie sie geplant sind. Und auf der anderen Seite gibt's die Arthouse-Filme, die den Ruf haben, da gehen höchstens 50.000 Leute rein. Und da scheint ja jetzt die Frage zu sein, was nützt Dramaturgie und was kann man da machen? [...] Aber die Arthouse-Filme, wo ich jetzt mal *Winterreise* dazuzählen würde, oder tolle Filme wie *Wald vor lauter Bäumen* oder *Sehnsucht*, da glaub ich nicht, dass man am Anfang gesagt hat, man will jetzt Millionen Popcorn-Esser in die Kinos locken. Und ich glaub nicht besonders dran, dass, wenn man da jetzt Dramaturgen hinzuzieht und sich wahnsinnig viele Gedanken macht, dass man genau das erhält, was diese Filme so toll macht. Ich glaub, dass wird dann ein anderer Film, wenn man zu früh sagt, jetzt überlegen wir uns auch noch, wie man da Menschen reinlockt.

RZ: Das ist genau die Frage.

AW: Aber die Dramaturgie ist doch nicht da, um dir zu helfen, die Menschen reinzulocken, sondern um dir zu helfen, die Geschichte so gut zu machen, wie es nur geht. Ich finde Arthouse-Filme haben absolut ihre Berechtigung. Und wenn

dein Projekt ein Arthouse-Film ist, dann hilft dir Dramaturgie in der Entwicklung doch auch noch mal abzuklopfen, ob deine Figuren stimmen und wo du hin willst mit deiner Geschichte. Wie du sie am besten erzählen kannst.



Foto: A. Nebel

MR: Wenn das so hinhaut, ja. Aber es kann doch auch schief gehen. Ich fühl mich da verschont, aber es gibt doch auch klassische Situationen, die allgemeine Autorenklage, wo jemand etwas sehr eigenes hat, und da erzählen mir wahnsinnig viele Drehbuchautoren in Deutschland, dass diese relativ breitflächig gewordene Front von Leuten, die auch noch was zum Drehbuch sagen, natürlich auch sehr viel abschleift von dem, was möglicherweise den Film eigen gemacht hat.

Bestimmt macht vieles davon das Drehbuch auch gut, aber es kommt doch sehr auf den Fall an: welcher Dramaturg, welche Dramaturgin, welches Arbeitsumfeld.

AW: Das wäre doch eine Frage an dich, Roland. Seid ihr Weichspüler?

RZ: Die Frage stelle ich jetzt genau der Ines.

IH: Ja, dazu möchte ich auch

gerne was sagen. Ich bin ja in meiner Arbeit wirklich mit der kompletten Bandbreite konfrontiert: Ich arbeite für die Degeto an Büchern, die heißen *Das Traumhotel* oder *Die Alpenklinik*, und dann auch für belgische Filmemacher, die mit ihren Filmen nach Cannes und Venedig eingeladen werden, die sich selbst in der Tradition von Tarowski sehen und diese Haltung wirklich als Filmemacher ernsthaft leben. [...] Und ich kann denen mit meiner Arbeit als Dramaturgin helfen, sonst würden sie mich ja nicht holen.

Also Dramaturgie funktioniert an beiden Enden des Spektrums. Aber interessant ist doch die Frage, wann funktioniert es denn nicht? Und da habe ich festgestellt, es geht oft um Arroganz. Die gibt es an beiden Enden des Spektrums, natürlich

in allen Abstufungen. Sie ist natürlich auch berechtigt, weil man zunächst einmal etwas entwickeln und beschützen muss.

Aber eine Haltung, die ich beim Autorenfilm öfter höre, lautet: »Ach, das Publikum ist mir ja ganz egal.« Wo ich vehement dagegen spreche, weil ich sage,

ein Film wird erst zum Film, wenn ihn auch jemand ansieht. Und auf der anderen Seite des Spektrums treffe ich oft auf eine Haltung, die sagt: »Das ist ja so banal, das schreib ich einfach runter. Das ist ja eh alles egal.« Das ist natürlich überhaupt nicht egal. Das sind ganz schwierige Fromate, das wird mir jetzt natürlich keiner glau-

ben, der es nicht selbst ausprobiert hat. Ich denke, beide Seiten haben ihre Berechtigung. Man muss in dem Bewusstsein arbeiten, dass beides ein Markt ist. Dem kann man sich nicht verweigern. Und da kann der Blick von Außen, dass sage ich jetzt natürlich als Dramaturgin, helfen. [...]

Diese Diskussion ist auch als Podcast dokumentiert: [Stichwort Drehbuch: Welche Storys braucht das Land?](#)

Wirklich reihenweise Flops?

Die Praxis der Seriedramaturgie in Deutschland



Foto: M. Filz

Keynote:

- **Dr. Dennis Eick**, HFF Konrad Wolf (Potsdam), Autor/Dozent

Moderation:

- **Dr. Rüdiger Hillmer**, Scriptbureau Hillmer, Dramaturg

Dennis Eick (DE): Wenn man sich eine deutsche und eine amerikanische Serie anschaut, dann liegt der Unterschied oft in der Schnelligkeit, in der Anzahl der Plots. Aber das ist sehr

verallgemeinert, weil es gibt sehr, sehr viele grottenschlechte amerikanische Serien. Mit denen wird das deutsche Publikum aber gar nicht konfrontiert. Was hier ankommt sind die Perlen, die weltweit funktionieren z.B. CSI. Und das sind dann immer die Referenzen, mit denen man die deutschen Serien vergleicht. Dann ist es natürlich so, dass die deutschen Serien altbackener, langweiliger wirken. Man muss natürlich auch sagen, die Amerikaner haben

uns wunderbare Serien gebracht, SIX FEET UNDER, DEXTER, DIE SOPRANOS, meinetwegen auch SEX IN THE CITY. Das ist ein anderes System dort, die können sich mehr trauen, als wir uns hier trauen.

Rüdiger Hillmer (RH): Ist es nicht doch wieder der Holzweg, der schon ein paar Mal nicht funktioniert hat? Die Orientierung an den amerikanischen Erzählweisen, die wir hier in Deutschland, wenn wir sie nachmachen, eben doch nicht so perfekt beherrschen, weil wir auch nicht das Budget haben. All die bekannten Probleme.

DE: Ich finde, man sollte sich schon an den Erzählweisen orientieren, man sollte sich nur nicht an den Ideen orientieren. Das ist, glaube ich, der Fehler, der lange Zeit gemacht wurde. [...] Zu Anfang hat man amerikanische oder englische Serien ja einfach gekauft und über-

setzt. Dann hat man gemerkt, das funktioniert ja überhaupt nicht. Also ist man hingegangen und hat die Ideen auf andere Art »geklaut« oder gekauft. Aber ich glaube, man muss schon etwas originär Deutsches entwickeln! Es gibt ja Formate, die wirklich gut funktionieren. Zum Beispiel TÜRKISCH FÜR ANFÄNGER war ja – am Anfang zumindest – wirklich sehr erfolgreich. Auch DOCTOR'S DIARY. Also, das ist schon was. Es ist eine eigene Idee! In dem Moment wo man »klaut« oder wenn man adaptiert oder sich am ausländischen Markt orientiert, dann wird man natürlich viel angreifbarer. Weil man natürlich sofort verglichen wird z.B. mit der amerikanischen Musical-Serie. Und wenn ich dann die deutsche Musical-Serie sehe, ist völlig klar, dass die viel, viel schlechter sein wird. Einfach weil mit dem Budget einer Folge einer amerikanischen Serie sechs bis acht Folgen einer deutschen Serie gedreht werden. [...]

Das große Plus an allen seriellen fiktionalen Formaten ist, dass man nur hier eine Bindung erzeugen kann, die in keinem anderen Genre so groß ist. Also z.B. DESPERATE HOUSEWIVES, das ist für manche ein fester Abendtermin. »Mittwochabend kommt DESPERATE HOUSEWIVES. Tut mir Leid, ich kann nicht. Ich treffe mich mit meinen Freundinnen, ich muss das gucken.« Niemand sagt allerdings: »Hey, Mittwochabend, SUPER NANNY. Ich muss das unbedingt gucken.« Da sagt man auch nicht: »Ich nehme mir das auf.«

Die ganzen Reality-Formate haben nie so eine starke Bindung, wie das durch fiktionale Formate erreicht werden kann.

RH: Jetzt kommen wir in den hoffnungsvollen Bereich. Wenn Hoffnung besteht, haben wir die Leute, die diese Hoffnung in Realität umsetzen können? [...]

DE: Ja, die haben wir natürlich. Es ist ja nicht so, dass wir Deutschen nicht wüssten, wie man erzählt. Man kann das auch nur in Punkten mit dem amerikanischen Markt vergleichen. [...] Vor allem haben die bei seriellen Formaten ja den *Writer's Room*. Was hier in Deutschland ja vereinzelt versucht wird aufzubauen oder zu etablieren. Was aber immer auch ein bisschen daran scheitert, dass die Fernsehsender das nicht so richtig bezahlen wollen.

RH: Und wie sieht das mit einem *Show Runner* aus? Wäre das deiner Meinung nach eine Idee, die in Deutschland funktionieren würde?

DE: Ein *Show Runner*, also wirklich jemand, der so ein Format prägt, der Entscheidungsgewalt auf allen Ebenen hat, also nicht nur was die Geschichten angeht, sondern was das Casting, die Regie, den Schnitt, Kostüme, Musik angeht, das ist kein schlechtes System. Denn so kann man es natürlich schaffen, eine Vision ganz klar zu übertragen. Was in Deutschland natürlich schwierig ist mit den ganzen Gremien, mit denen man sich auseinander-

setzen muss, z.B. mit Redakteuren, die anderer Meinung sind.

Ich darf das sagen, denn ich war Redakteur. Dass alle Leute versuchen das Projekt noch etwas gefälliger zu machen, [...] so etwas passiert wahrscheinlich weniger, wenn du so ein *Show-Runner*-System hast. Die Frage ist natürlich, haben wir genug Leute, die über die Erfahrung verfügen, die das könnten? Also jemand, der weiß, wie man produziert, der weiß, wie man schreibt. Der wirklich so eine ganz klare Vision hat. Es gibt da bestimmt ein paar.

RH: Wir müssten anti-zyklisch denken. Wenn es jetzt nicht genügend *Show Runner* gibt, müssten jetzt Leute ausgebildet werden, um diese Kompetenz zu haben, wenn's dann mal wieder so sein wird, dass es ein Publikum für deutsche Serien gibt.

DE: Ja, es nutzt nichts, den Kopf in den Sand zu stecken. Und es ist ja auch tatsächlich so, dass die Sender händelringend auf der Suche sind nach neuen Formaten. Aber heutzutage ist es viel schwieriger, eine neue fiktionale Serie zu etablieren als Anfang dieses Jahrzehnts. Heutzutage ist das Nadelöhr, durch das man durch muss, viel enger.

Das hat mit den Reality-Formaten zu tun, die einfach ein Drittel von dem kosten, was eine fiktionale Serie kostet. Wenn ich Geschäftsführer von

einem Sender bin, frage ich mich natürlich: Kann ich das nicht mit einem Reality-Format auch machen? Das ist viel, viel billiger! Früher hat man gesagt, dass man durch fiktionale Formate Sendergesichter prägen kann, das war das große Plus. Die Frage heute ist, ob so jemand wie Dieter Bohlen nicht ein Sendergesicht für RTL ist, das jeder sofort identifiziert. Oder auch die Super Nanny.

RH: Dass heißt, wir müssen uns anstrengen.

DE: Wir müssen uns anstrengen.

Dramaturgie im Computerspiel und im Film



Foto: S. Stobbe

Referentin:

- **Prof. Dr. Linda Breitlauch** Professorin für Gamedesign an der Mediadesign Hochschule Düsseldorf. Während ihres Studiums Drehbuch und Dramaturgie an der HFF Potsdam erforschte sie die Dramaturgie von Computerspielen. Ihr Forschungs- und Lehrgebiet ist das Interactive Storytelling, in dem Konvergenzen der »alten Medien« Film und Theater und Computerspielen untersucht werden.

Moderation:

- Vera Richter, Dramaturgin (VeDRA)

Publikumsfrage: Wenn ich als Autor in die Game-Branche einsteigen will, inwieweit muss man dann auch über Programmierung Bescheid wissen?

Linda Breitlauch (LB): Wir haben in unserem Studiengang auch Programmierungs-Seminare, aber lediglich deshalb, damit man die Anforderungen versteht, wie man für einen Programmierer schreibt. Das Schreiben ist, was die Story angeht, quasi identisch zum Film. Man erzählt erst mal eine Story oder eine Hintergrund-Story, nicht jedes Game hat ja eine ausführliche Story. Man muss sich dann allerdings überlegen, wie kriege ich das ins

Spiel? Wenn ich zum Beispiel ein Genre nehme wie das *point-and-click-adventure*, dann überlege ich mir, wie kriege ich die Geschichte, die ich transportieren will, ins *gameplay*. Die Art und Weise, wie ich damit umgehe, ist für jedes Genre anders. Es gibt Strategie-/Aufbauspiele mit relativ wenig Narration. Es gibt natürlich auch eine Geschichte, aber z.B. jeweils nur nachdem man einen Level bestanden hat. Da kommt dann ein Dialog – zum Beispiel: »Du bist der Sohn eines gemeuchelten Königs...« Diese Szenarien bilden im Grunde nur so etwas ab, wie eine Aufgabe, die mir gestellt wird – zum Beispiel: »Du musst eine Armee zusammenbekommen, damit du deinen Feind bekämpfen kannst!« Das ist also narrativ gesehen noch nicht besonders komplex. In anderen Geschichten ist es dann eher so, dass die Geschichte selbst schon relativ komplex ist, und man dann nur noch gucken muss, wie der Spieler sie spielen kann. *Adventures* sind z.B. sehr narrativ. Das wäre auch, wenn man vorher noch nicht für Games geschrieben hat, ein sehr guter Einstieg, weil die *Adventure*-Konventionen ganz simpel zu

begreifen sind und auch sehr stark über Dialoge funktionieren – nach wie vor. Das ist so eine *Adventure*-Konvention. Da könnte man die komplette Story im Prinzip so erzählen, wie das auch im Film wäre, und sie kann im Grunde genommen auch genau so nachgebildet werden. *Adventure*-Stories sind meistens sehr stark episodisch, aber die Episoden selber wiederum haben eher eine dramatische Struktur. *Adventure*-Games sind ähnlich gestrickt wie das klassische *Adventure* in Film oder Literatur.

Daher kommt übrigens ja auch der Begriff. Dass heißt, man kann sich dramaturgisch gese-

hen tatsächlich daran halten. *Adventure* war ja totgesagt, aber es ist in Deutschland so, dass es ein Revival gibt, dass es wiederkommt. Auch das sehr Dialoglastige kommt wieder. Deshalb würde ich, wenn ich neu einsteige, tatsächlich über die *Adventure*-Schiene gehen. Weil da werden momentan auch händeringend gute Geschichten gesucht. Und da ist es auch relativ gesehen einfach, sie ähnlich zu schreiben; wie man es für den Film tut.

Wie würde ein Design-Dokument aussehen? Man denkt sich eben nicht nur eine Möglichkeit eines Dialogs aus, sondern beim *Adventure* gibt

es dann halt auf eine Frage zehn Antworten. Und dann von jeder Antwort, die der andere möglicherweise gibt, würde sich das dann wieder abzweigen. Das gibt dann solche Unterverzweigungen, so typische *flowcharts*.

Diese Dialogsysteme sind eigentlich das Aufwendige. Das ist dann aber auch eine interessante Möglichkeit, nicht nur eine Antwort zu haben, sondern zu sagen a, b, c, d, und die wiederum verästeln sich. Das kann ja auch jeder gute Drehbuchautor. Es gibt ja in der Branche auch relativ viele Autoren, die für die Spiele-Industrie arbeiten – auch in Deutschland.

Vom Kurzfilm zur »Männerkomödie«: »Alter und Schönheit«



»Alter und Schönheit«

Foto: A. Nebel

Gast:

- **Michael Klier**, Autor (DER ROTE KAKADU), Regisseur, Dozent

Moderation:

- **Nicole Kellerhals**, Dramaturgin, X-Filme (VeDRA)

FilmStoffEntwicklung 09

Michael Klier (MK): Da kommt man dann zu dieser entscheidenden Frage, die ja gerade wieder sehr heftig diskutiert wird, zumindest im französischen Kino: Wie subtil darf ein Film sein und wie viel Kraft muss ein Film haben? Und die französischen Kritiker, die gan-

zen Koryphäen da, sagen: Ein subtiler Film hat keine Kraft und ein kraftvoller Film hat keine Subtilität. Ob das stimmt, sei mal dahingestellt. Es gibt amerikanische Filme, die haben sicherlich beides. Aber meine Filme sind ja sehr subtil, und ALTER UND SCHÖNHEIT ist sehr subtil. Also, da sehen Kritiker Sachen drin, die mir gar nicht bewusst sind. Und dann könnte man aber auch sagen, der Film hat keine Power, keine Kraft. Das ist jetzt nicht unbedingt ein Mangel, weil der Film in sich stimmig ist. Er hatte knapp 100.000 Zuschauer, was für einen deutschen Film okay ist. [...]

Nicole Kellerhals (NK): Und sagen die französischen Kritiker

dann, dass die kraftvollen Filme mehr Zuschauer kriegen?

MK: Na ja, dass ist ja die große Diskussion – auch mit den Regisseuren. Da gab ja eine Round-Table-Diskussion mit prominenten Regisseuren und großen Kritikern, wo es ständig um die Frage ging, soll man die Subtilität aufgeben, heutzutage, weil es sowieso schwer ist, Filme ins Kino zu bringen. Und ob man nicht kraftvoller sein sollte. Das ist eine interessante

Frage, weil das Autorenkino sich selbst ja oft als subtiles Kino versteht.

[...]

NK: Würdest du sagen, ALTER UND SCHÖNHEIT hat zu viel Subtilität und ihm fehlt die Kraft?

MK: Ja, das wäre meine private These. Hat noch kein Kritiker gesagt, weil sie das von mir jetzt auch nicht erwarten. Wobei

OSTKREUZ zum Beispiel relativ subtil ist und auch kraftvoll, aber nicht genügend kraftvoll. Also ich hab bisher noch keinen wirklich kraftvollen Film gemacht, wenn man jetzt z.B. ANTICHRIST als einen kraftvollen Film nimmt. (Ich hab den Film noch nicht gesehen. Ich weiß nicht, ob er diese Power hat, aber irgendeine Kraft muss er ja haben.) Das ist jedenfalls eine Frage, die mich für meinen nächsten Film beschäftigt, vollkommen, ja.

Interview

Ein längerer Prozess

Interview mit Nicole Kellerhals

Auf der »FSE 09« hat Autorenfilmer Michael Klier im Werkstattgespräch mit seiner Dramaturgin Nicole Kellerhals einen sehr offenen und unpräzisen Einblick in seine Arbeit am Film Alter und Schönheit gewährt. Als Fortführung und Ergänzung hat Marcus Patrick Rehberg für den VeDRA-Newsletter nun Nicole Kellerhals näher zum Prozess der Projektbegleitung befragt.

Newsletter (NL): Frau Kellerhals, was schätzen Sie an der Zusammenarbeit mit Michael Klier am meisten?

Nicole Kellerhals (NK): Michael Klier schreibt sehr poetische Dialoge, eine Form von poetischem Realismus, die mir sehr gefällt und die sich sehr gut liest. Und ich empfinde es als Bereicherung, als Geschenk, dass man als erster Leser so etwas lesen darf. Das ist das, was für mich unter anderem auch den Reiz der dramaturgischen Arbeit ausmacht. Und dass man seinen Teil dazu beiträgt, dass der Autor bzw. der

Autorenfilmer seine Vision optimal umsetzen kann. D.h. in der Zusammenarbeit mit ihm schätze ich zum einen die Wertschätzung, die er einem als Mensch und Dramaturg entgegenbringt und den Dialog, den man führt, um an den Kern der Geschichte heranzukommen.

NL: Im Werkstattgespräch erwähnte Michael Klier, dass Ihr Feedback für ihn sehr wichtig ist.

NK: Ja, das kann man sagen, dass ich im Entwicklungsprozess seine Feedback-Geberin bin. Und unsere Zusammenar-

beit ist ein Diskurs. Ein Feedback-Diskurs.

NL: Wo beginnt und wo endet für Sie die dramaturgische Begleitung eines Projekts?

NK: Das ist von Projekt zu Projekt, von Autor zu Autor bzw. Regisseur zu Regisseur verschieden. Bei Michael Klier ist es z.B. eine sehr lange Begleitung. Das beginnt mit ersten Ideen, dass wir uns treffen und er mir erzählt, woran er gerade arbeitet, und er fragt mich, »ob ich es gut und interessant finde oder nicht.

Bei unserem letzten Projekt ALTER UND SCHÖNHEIT war es ein längerer Prozess. Denn normalerweise ist meine Arbeit beendet, wenn es in die Produktionsvorbereitung geht und das Buch so weit fertig ist, dass alle meinen, dass es fertig sei. – Bei ALTER UND SCHÖNHEIT war es so, dass während des Drehs klar wurde, dass es ein Längenproblem gibt und Szenen gekürzt werden mussten. Und das habe ich dann teilweise zusammen mit der Produktion gemacht, weil sich Michael während der Dreharbeiten aufs Drehen konzentrieren musste.

NL: Wie ging das genau vor sich?

NK: Ich bekam einen Anruf vom Produktionsleiter, der sagte, dass einige Szenen zu lang sind. Dann haben wir darüber gesprochen und ich habe Dialoge zusammengefasst. Es war eine dramaturgische Arbeit, weil man ein paar Punkte verdichten musste. Das machte Spaß, weil es konkreter war, als nur zu reden und vorzuschlagen: Mach doch dies oder das.

Teilweise hatten sich beim Dreh Szenen auch so geändert, dass bestimmte Inhalte nicht mehr passten oder unlogisch waren. Das musste man ändern. Außerdem fielen beim Dreh Motive weg und Szenen wurden zusammengezogen, und da haben wir dann überlegt, in welche anderen Szenen wir den Inhalt, den wir behalten mussten, hineinpacken.

Das ging auch noch bis hin zum Scheideraum. Ich war jetzt nicht jede Woche dort, aber insgesamt drei Mal, als es um grundsätzliche Entscheidungen ging, die zu diskutieren waren.

NL: Wie lang war der Rohschnitt?

NK: Unter hundert Minuten. Man hatte kein Gefühl von Länge, sondern es gab eher Fragen, ob der Block hier passt oder was passiert, wenn man ihn nach da oder da verschiebt. Das sind ja die interessanten Fragen, die man im Drehbuch nicht immer so genau beantworten kann.

Auch bis hin zur Musik. Welche Musik, wie viel Musik, wann, wo? Die Musikfindung war ein langer Prozess, an dem ich nicht direkt beteiligt war, zu dem ich aber meine Meinung beigetragen habe. Und letztlich hat Michael Klier dann auch den perfekten Komponisten gefunden. Es hat sich also gelohnt, lange zu überlegen und zu suchen.

NL: Wie gehen Sie grundsätzlich mit Einfällen zur Story um?

NK: Die gebe ich raus. Der Autor oder Autorenfilmer kann sie ja in die Tonne treten oder was damit anfangen. Das ist ja immer so, man bietet eine Reihe von Möglichkeiten an. Die Analyse ist das eine, und im Idealfall führt sie dazu, dass man befreit, was noch nicht so gut funktioniert und woran das liegt. Und der nächste Schritt ist

dann, zu sagen, wie gehen wir jetzt damit um und wie können wir das lösen. Ich finde es wichtig, praktische Beispiele zu bringen, wie es möglich ist, dass der Autor bzw. der Regisseur seine Geschichte erzählen kann, damit das rüberkommt, was er aussagen will.

NL: Was halten Sie von der Methode der reinen Fragetechnik, die darauf zielt, dem Autor die Suche nach der Lösung zu ermöglichen?

NK: Zuerst stelle ich Fragen. Das entwickelt sich ja langsam. Ich sage nicht gleich: Du, ich hab da die und die Idee. Es hängt natürlich auch ganz vom Projekt ab, und davon, welchen Auftrag man hat. Wenn man gebeten wird, Vorschläge zu machen, was man wie besser machen kann, dann bringt man die Vorschläge, da braucht man nicht mehr viel fragen.

Es ist ja bei X-Filme oft so, dass die Projekte im Haus entwickelt werden – mit den Leuten zusammen. Dann ist es ein gemeinsamer Entwicklungsprozess. Insofern ist man auch gebeten, Ideen einzubringen.

NL: Wie ist das, wenn Sie Ihre Ideen im Drehbuch lesen. Brauchen Sie da nicht auch Abstand zu den eigenen Ideen, um es in der Analyse beurteilen zu können?

NK: Ein guter Autor nimmt ja meine Ideen nicht eins zu eins. Sondern er setzt sie so um, dass meine Vorschläge letztlich

nur Inspirationen waren. Aber was immer ein Problem ist: Je länger man an einer Drehbucharbeit beteiligt ist, desto mehr verliert man die Distanz.

NL: Wie gehen Sie damit um? Wie schaffen Sie Distanz?

NK: Das kann man ab einem bestimmten Punkt nur bedingt. Ich habe keine speziellen Methoden. Das ist ja unser Job, dass wir die Distanz wieder herstellen können. Mal gelingt einem das mehr, mal weniger.

NL: Kommt der Abstand z.B. einfach durch die Zeit, die vergeht?

NK: Die hat man ja nicht immer. Eher holt man sich eine neue Meinung dazu.

NL: Wie war das bei ALTER UND SCHÖNHEIT?

NK: Da möchte ich als Eigenkritik feststellen, dass wir bei der Buchentwicklung auf den emotionalen roten Faden nicht genug Acht gegeben haben, und dass er an manchen Stellen emotional nicht eindeutig genug ist. Obwohl die Schauspieler der Geschichte beim Dreh noch einmal sehr viel gegeben und auch ganz neue Facetten von sich gezeigt haben.

Da ist im Schneiderraum dann wirklich ein ganz neuer Film entstanden. Die Geschichte hat natürlich was mit dem Drehbuch zu tun, doch gerade, was das emotionale Thema angeht,

hat die Besetzung einiges ganz stark verändert.

Wobei der Film eben stark polarisiert. Meine Mutter war mit zwei Freundinnen drin. Die eine fand ihn ganz toll, die andere ganz schlecht – so ungefähr. Da wurde sich auch an Kleinigkeiten gerieben. Zum Beispiel die Aktentasche der Figur des Lehrers, die er immer bei sich trägt. Das wäre ein Klischee, das so doch nicht stimmt. (Alle drei Frauen waren Lehrerinnen!) Das ist interessant, weil man wieder mal sieht, wie wichtig Details sind. Wobei Michael Klier das eher symbolisch gemeint hat.

NL: Stand die Schultasche im Drehbuch?

NK: Ja, die war immer dabei. Das fanden wir auch gut, weil sie ein Charakteristikum ist. Nicht weil man sagen will, diese Figur ist ein Lehrer, sondern weil man zeigen will, dass er sich an etwas festhält, sich ständig an etwas festhalten muss.

NL: Sie haben die Besetzung erwähnt. Inwieweit sind Sie auch hier um Rat gebeten worden oder haben mitdiskutiert.

NK: Darüber haben wir viel gesprochen. Aber das liegt an Michael Klier, weil er gern solche Sachen diskutiert.

NL: Auch schon in der Drehbuchphase?

NK: Ja. Henry Hübchen stand sehr früh fest. Bei der Rolle, die

Peter Lohmeyer verkörpert, ging es lange hin und her. Weil er die Rolle des Sterbenden spielt, aber ja eigentlich sehr viel jünger ist.

NL: Wie hilfreich ist es, einen bestimmten Schauspieler im Kopf zu haben?

NK: Man ahnt, wie jemand das spielen wird, z.B. Henry Hübchen mit seiner charmanten Art. Aber das Interessante ist ja, dass Henry Hübchen während des Drehbuchschreibens für eine andere Rolle vorgesehen war. Und dann haben die Rollen gewechselt. Also man ist nicht gebunden.

Es geht eigentlich immer darum, wie bekommt man das hin, was man erzählen will. Das ist bei Michael Klier eigentlich immer so, dass man schaut, wo kriegt man den Punkt, um an das Thema ranzukommen. Darum kreist die ganze Arbeit.

NL: Michael Klier hat ja bei Ihrem Werkstattgespräch auf der FSE 09 allgemein die Frage in den Raum gestellt, wie viele Köche in der Entwicklung eines Films den Brei verderben. Wie sehen Sie das?

NK: Ich finde das eher bereichernd. Natürlich, wenn einem fünf Radakteure jeweils was anderes sagen würden, wäre es schwierig. Aber Michael hat da Glück. Am Ende zählt die Kombination zwischen Autor bzw. Autorenfilmer und Produzent. Man kann ALTER UND SCHÖNHEIT natürlich vorwerfen, dass

er zu wenig Plot, zu wenig Handlung hat. Aber das ist eine Sache, auf die wir uns bewusst eingelassen haben.

NL: Michael Klier äußerte sich ja ähnlich und erklärte dazu, dass er sich von bestimmten Dingen lösen wollte.

NK: Es sollte ein leichter Film werden. Und wir wollten alle, dass er komödiantischer wird. Aber dann stellt man beim Erzählen fest, dass man eine Szene so gar nicht erzählen kann. Oder am Drehort passieren dann solche Dinge.



Michael Klier

Foto: A.Nebel

Jeder Künstler hat ja seinen eigenen künstlerischen Reifungsprozess. Michael möchte, glaube ich, hin zu mehr Leichtigkeit und auch Humor. Aber dass das bei ALTER UND SCHÖNHEIT nicht so geklappt hat, wie es ursprünglich beabsichtigt war, das hat natürlich auch mit den schweren Themen wie Tod, Sterben, Abschied zu tun. Das hat man unterschätzt.

Interview

Das ist natürlich schmerzhaft, wenn man als Filmmacher einen gesellschaftlich relevanten Stoff anpackt und dann merkt, dass der Zuspruch begrenzt ist. Aber der Film hat einen sehr schönen Humor.

NL: Wo liegen für Sie die Grundpfeiler bei einem Projekt, an denen Sie als Dramaturgin nicht rütteln. Wo war z.B. bei ALTER UND SCHÖNHEIT der Kern, bei dem klar war, der wird nicht angetastet.

NK: Das Projekt hatte ja eine lange Entwicklungszeit, aber die Idee war immer klar, dass ein Freund stirbt und die anderen treffen sich am Grab. Es gab damit jedoch von Anfang an das Problem, dass man keine Geschichte findet: Also die Freunde treffen sich am Grab, aber was dann? Dann gab es die rettende Idee, dass der eine Freund erst im Sterben liegt und die anderen noch was für ihn tun müssen.

Von daher war immer klar, die Grundpfeiler sind Sterben und Freunde. Und wie geht man mit dem Sterben um? Was Michael Klier hauptsächlich interessiert hat: Wie gehen Männer mit dem Sterben und all dem um, was damit zusammenhängt? Also ein Thema, was wirklich jeden angeht.

NL: Wirklich jeden, allerdings.

NK: Ja. Das ist dann allerdings auch die Frage. Wenn man einen Film macht über vier Männer und ihren Umgang mit dem

Sterben, dann gucken sich den bestimmt nicht Männer an, sondern in erster Linie Frauen. Also natürlich auch Männer, aber die Frauen werden diejenigen sein, die da reingehen.

Und insofern war das für mich ein Frauenfilm. Aber da war ich die Einzige, das war für andere eher nicht so. Ich weiß es nicht, ob was anders geworden wäre, wenn man z.B. einen frauenaffineren Titel genommen und das Marketing mehr darauf ausgerichtet hätte. Aber ich bin gespannt, wenn er im Fernsehen kommt, wie der WDR oder die ARD den Film dann promoten.

NL: Das ist nun schon ein sehr weiter Bogen, von der ersten Idee bis zum Sound-Design während der Postproduktion. Und nun sind wir sogar beim Marketing angelangt. Inwieweit haben sie diesbezüglich mit beraten.

NK: Also, ich sprach natürlich mit Michael darüber. Ich habe auch Presstexte gegengelesen und auch welche geschrieben, die dann marketingmäßig modifiziert wurden. Es ging auch lange Zeit um die Findung des Titels, der lange Zeit »Ferrari 49« hieß. Aber Ferrari hat gesagt, dass sie das nicht erlauben, und er passte auch nicht mehr zum fertigen Film.

NL: FERRARI 49 hieß der Kurzfilm, der als Ausgangsbasis für die Story-Idee von ALTER UND SCHÖNHEIT diente.

NK: Ja, 49 steht dabei für die Generation der 1949 geborenen, um deren Leben in der Gegenwart es im Film geht. Die Titelsuche dauerte sehr lange und die zum engeren Umfeld von Michael Klier gehörten, waren wohl alle daran beteiligt, haben mitgedacht und Meinungen abgegeben. Bis Stefan Arndt dann auf die Idee mit ALTER UND SCHÖNHEIT kam, was ich persönlich für einen super Titel halte. Ein Titel ist ja eine sehr entscheidende Sache. Es musste dann auch entschieden werden, als die Pressearbeit losging.

NL: Wo macht dramaturgischer Rat im Marketing Sinn?

NK: Sicher könnte es manchmal hilfreich sein, wenn man als projektbegleitender Dramaturg bei bestimmten Gesprächen dabei wäre. Weil man davon erzählen kann, worum es während der Arbeit an der Geschichte eigentlich ging. Aber Marketing und Verleih sind so ein eigener Arbeitsschritt, dass es sehr davon abhängt, wie weit man als Dramaturg involviert war.

Aber grundsätzlich ist es natürlich auch so, dass die Leute vom Marketing noch mal aus einer ganz anderen Perspektive auf den Film schauen. So wie der Cutter im Schneiderraum ja auch.

NL: Da hat jeder seine spezielle Aufgabe, seine speziellen Handwerkszeuge. Auch der Dramaturg hat ja eine »Werkzeugkiste«, deren Inhalt sich von denen des Regisseurs oder eines Kameramanns unterscheidet. Was ist in Ihrer »Werkzeugkiste«?



Nicole Kellerhals

Foto: A. Nebel

NK: Das ist ganz verschieden. Ich kann jetzt nicht sagen, ich

gehöre zu der oder der Schule. Weil ich finde, das ist auch ganz projektabhängig. Und ich hole mir dann eben Hilfe von denen, die wir alle kennen. Sicherlich ist da eines der tollsten Bücher, das von Dagmar Benke, FREISTIL, wenn man sich jetzt mit offeneren Erzählweisen beschäftigt. Und ansonsten: Lesen, Lesen, Lesen.

NL: Um die Intuition zu schulen?

NK: Ja, ich bin sicherlich eher ein intuitiverer Dramaturg – als jetzt zum Beispiel der Struktur-Freak. Wenn ich Studenten habe, dann werde ich denen gegenüber natürlich auch zum Struktur-Freak. Weil das eben als Erstes hilft, um über die 90 Seiten zu kommen. Aber die Kür ist ja dann was anderes: Dass man es wirklich schafft, eine Geschichte zu erzählen, die Herz und Seele bewegt und den Geist, dass man auch noch was mitnimmt. Das ist das Ziel, zu dem man als Dramaturg seinen Beitrag leisten möchte.

NL: Frau Kellerhals, vielen Dank für das Gespräch.

Der große Dramaturgie-Test

Die Auflösung

Viele Teilnehmer an unserem spielerisch gemeinten »großen Dramaturgie-Test«, der während der Tagung durchgeführt wurde, haben uns um die Auflösung der Fragen gebeten. Hier ist sie.

- 1 b | 2 a, b, g, h | 3 c, e | 4 d | 5 a, d, e, g, h, j | 6 a | 7 b, c, e, f, g | 8 1 – Aristoteles; 2 – Dagmar Benke; 3 – Roland Zag | 9 a, b, c, d, e | 10 d
- Der Hauptpreis – vier Bände der Reihe »Bekenntnisse« des UVK-Verlages – ging an Susanne Stangl. Je ein Exemplar der »Poetik« von Aristoteles (Akademie-Verlag, Reihe »Klassiker auslegen«) ging an Inka Fromme und Jost Pietzcker.

Verband

Der VeDRA-Fragebogen

Vernetzung bedeutet auch, dass wem sie es zu tun haben. Dieses Ziel verfolgen wir etwas spielerisch mit dem VeDRA-Fragebogen. – Vielen Dank fürs Mitmachen diesmal an Christine Kabus aus München.

Christine Kabus



Christine Kabus (geb. 29.12.1964) lebt seit 1996 in München.

Nach dem Studium (Geschichte / Germanistik) arbeitete sie zunächst an verschiedenen Theatern als Regieassistentin und Dramaturgin, bevor sie in die Filmbranche (Kirchmedia) wechselte. Dort beurteilte sie sieben Jahre lang Drehbücher und betreute viele Filmprojekte als Dramaturgin. Nebenher absolvierte sie das Drehbuchseminar »Talente« der kma Ludwigshafen. 2003 machte sie sich dann als Drehbuchautorin selbstständig und schrieb u.a. für die ZDF-Serie KÜSTENWACHE und eine Doku-fiction über Stralsund in der Hansezeit.

Der Fragebogen

Wo möchten Sie leben?

München taugt mir schon sehr, ab und zu hätte ich aber gern eine schnell erreichbare Rückzugsmöglichkeit in ein Häuschen am Meer ...

Womit beschäftigen Sie sich am liebsten?

Lesen, klassische Musik hören, Wandern.

Was ist Ihr größtes Laster?

Rechthaberei (aber was kann ich dafür, wenn ich doch meistens recht habe??? ;-))

Was ist Ihre Lieblingstugend?

Ehrlichkeit sich selbst und anderen gegenüber.

Was schätzen Sie bei ihren Freunden besonders?

Dass ich ihnen vertrauen und mich ihnen anvertrauen kann.

Welche Fehler entschuldigen Sie am ehesten?

Die, die unter besonderem emotionalem Druck begangen werden.

Was verabscheuen Sie am meisten?

Leute, die sich auf Kosten anderer profilieren / bereichern

und nicht mit offenen Karten spielen.

Wie lautet Ihr Lebensmotto?

Ich sehe es wie Karl Valentin: »Jedes Ding hat drei Seiten, eine positive, eine negative und eine komische.« Und »Ein Optimist ist ein Mensch, der die Dinge nicht so tragisch nimmt, wie sie sind«.

Wie sind Sie zum Film gekommen?

Auf Umwegen übers Theater

Was reizt Sie besonders an der Entwicklung von Drehbüchern?

Die Möglichkeit, ganz unterschiedliche Personen und Geschichten zum Leben zu erwecken.

Was ärgert Sie besonders bei der Entwicklung von Drehbüchern?

Wenn zu wenig Geld und Zeit investiert werden. Und dass oft Leute mitmischen, die keine Ahnung von Dramaturgie haben.

Welches Drehbuch hat Ihnen besonders gefallen?

Drehbücher, bei denen ich später, wenn ich den fertigen Film sehe, denke, ich hätte ihn bereits gesehen, als ich das Buch lektorierte. So geschehen z.B.

bei SHAKESPEARE IN LOVE oder GOTTES WERK UND TEUFELS BEITRAG.

Über welches Drehbuch haben Sie sich besonders geärgert?

Oh je, da gab's einige ... Besonders ärgerlich finde ich es, wenn vorhandenes Potential nicht ausgereizt wird, schludrige Recherche, wenn die Figuren diffamiert werden oder die Handlung löchrig konstruiert ist.

Gibt es einen Film / eine Fernsehserie, der/die für Ihr Leben besonders wichtig war?

Da meine Kindheit fernsehlos verlief, waren die raren Kinobe-

suche besonders eindrucksvoll. Vor allem DIE KINDER DES OLYMP, MANCHE MÖGEN'S HEISS und die Western von Sergio Leone haben mich begeistert.

Welche Film- oder Fernsehfigur hat Ihnen besonders imponiert?

Pedro Carmichael (Peter Falk) in JULIA UND IHRE LIEBHABER ist für mich *der* Lehrmeister für Drehbuchautoren. Er hat mir u.a. die Bedeutung des ›Realitätseinflusses‹ anschaulich vermittelt.

Zuletzt war es die Figur der Emma aus EMMAS GLÜCK, die mich sehr beeindruckt hat.

Ihr/e Lieblings-Drehbuchautor/in?

Fatih Akins Bücher finde ich sehr vielseitig und kraftvoll.

Was hätten wir in der letzten Zeit auf keinen Fall verpassen sollen?

Die kleinen, kostbaren Momente des Glücks, die uns unverhofft geschenkt werden.

Impressum

- Die einzelnen Beiträge geben die Meinungen der Autoren wieder, nicht die des Verbandes oder Vorstandes.
- Der Abdruck der Rezensionen erfolgt mit freundlicher Genehmigung des Schnitt Verlages, Köln
- Layout: Rüdiger Hillmer
- V.i.S.d.P.: Marcus Patrick Rehberg
- Vorschläge, Kritik, Veranstaltungshinweise bitte an rehberg@dramaturgenverband.org