

Drehbuchseminar:

## Robert McKee's Story Structure

vom 5. - 9. April '88 in München

Ein Drehbuchseminar lockte Anfang April Autoren, Regisseure und Produzenten nach München.

Im Kulturzentrum am Gasteig referierte der amerikanische Drehbuchspezialist Robert McKee an fünf Tagen über Kunst und Technik des Drehbuchschreibens.

„Für einen guten Film braucht man drei Dinge: Ein gutes Drehbuch, ein gutes Drehbuch und ein gutes Drehbuch.“ So drückte es Alfred Hitchcock aus und daran hat sich auch nichts geändert.

Dennoch flattern auf die Tische der internationalen Produzenten viel zu wenige von diesen sogenannten guten Drehbüchern.

Was fehlt, sind nicht etwa Ideen, sondern die Fähigkeit, eine Geschichte spannend zu erzählen.

Nun gibt es aber unverzichtbare Elemente für das Funktionieren einer Geschichte. Und es gibt einen Mann, der diese Elemente bereits erfolgreich an amerikanischen Universitäten vermittelt: Robert McKee.

Der Münchner Produktionsleiter Georg Hofmann hatte nun diesen Mann der Praxis, der in Hollywood nicht nur als Story-Editor, sondern auch als Regisseur und Schauspieler aufgetreten ist, nach Deutschland geholt.

Fünf Tage lang referierte Robert McKee in München über Technik und Kunst des Drehbuchschreibens vor einem Publikum, das sich im wesentlichen aus Autoren, Regisseuren, Produzenten und Journalisten zusammensetzte.

Georg Hofmann sieht an solchen Fortbildungsveranstaltungen in der Filmbranche ei-



V.l.n.r.: Dr. Michael Rörig, Manfred Vogel (beide Produzenten, Bavaria Film GmbH), Nikolai Kimmerle, Michael Bentele (Regie Formel 1), Peter Clausen, Robert McKee, Marin Thau (Autor) Hieronymus Proske (HH Drehbuchförderung), Josef Rusnak (Regisseur)

nen großen Bedarf und das mit 85 Teilnehmern überbelegte Seminar, das von Kodak, BMW, Bavaria Film GmbH und Sam Wayne (KFK inofilm) unterstützt wurde, gab ihm recht.

### How to tell

Echtes Erzähltalent ist selten. „Und es gibt auch kein Rezept für eine gute Story“, sagt Robert McKee, „aber es gibt eine Form für das Erzählen.“

Die Strukturen, die dem gekonnten Erzählen zugrunde liegen, macht Robert McKee bewußt und liefert damit dem Autor ein Handwerkszeug für die Dramatisierung seiner Stoffe.

So zeigt er, wie man eine Story sinnvoll in Akte zerlegt, wo man Höhepunkte setzt, wie man Konflikte generell aufbaut und verfolgt diesen Weg bis hinunter zur kleinsten Handlungseinheit, die er als „Beat“ bezeichnet. Unschwer läßt sich aus all seinen Ausführungen ein wesentliches Prinzip extrahieren: Das Prinzip der Bewegung.

Und er zeigt auch, wie man dieses Prinzip der Bewegung auf allen Ebenen der Handlung etablieren kann.

„Nichts bringt eine Handlung voran, außer Konflikte, und was wir sehen wollen, ist das Innere einer Person, und die drückt sich am reinsten durch die Entscheidungen aus, vor die sie sich gestellt sieht.“

Neben diesen theoretischen Essentials liefert McKee viele

praktische Tips für das Drehbuchschreiben. So warnt er davor, mit einer festen Idee allein die Arbeit am Script zu beginnen, da dies einerseits zum didaktischen Zeigefinger verleite und andererseits dazu führen könne, daß man mehr erzählt und die Story weniger in kraftvolle Bilder auflöst. „Show, don't tell.“ „Du brauchst Deine Absichten nicht einmal zu kennen.“ „The end shows you your idea.“ Nach McKee's Erfahrungen laufen ohnehin 75% der kreativen Energie in die gedankliche Konzeption des Endes einer Story.

„Schreibe Deine Dialoge erst zum Schluß, wenn alle Szenen bildhaft und glaubwürdig umgesetzt sind,“ denn dann tritt, so McKee, das Phänomen ein, daß die Figuren von alleine zu sprechen beginnen.

### Nach Casablanca

Gegen Ende des Seminars stellten wir mit dem zuvor gelernten Wissen über dramatische Strukturen Casablanca auf den Kopf.

Robert McKee schaltet den Video-Recorder ab und singt das, was wir durch unsere Analyse als „Controlling Idea“ von Casablanca ermittelt hatten, uns allen nochmal vor: As time goes by. Oh Mann, scheint er zu denken, ihr vom Autorenkinno zu Tode intellektualisierten Deutschen werdet wohl nie die Faszination der unerträglichen Leichtigkeit der Idee von Casablanca verstehen.

Cornelia Teuffl

In den bundesdeutschen Kinos klingeln die Kassen. Im ersten Quartal 1988 konnte im Vergleich zum Vorjahr ein Besucher-Plus von sage und schreibe 25 Prozent und ein Umsatz-Anstieg von 27 Prozent verzeichnet werden. „Dirty Dancing“, mit inzwischen über 470 Kopien im Einsatz, läuft auch nach 30 Wochen noch „wie die Feuerwehr“. Aber bundesdeutsche Tite stehen – natürlich mit wesentlich geringeren Kopienzahl – auch nicht schlecht in der Hit-Box, allen voran „Ödipussi“, gefolgt von „Man spricht deutsch“, „Die Katze“ und „Out of Rosenheim“.

Auch in Frankreich hatte Percy Adlons „Rosenheim“ Film einen hervorragenden Start. Ansonsten sieht es in unserem Nachbarland derzeit nicht allzu rosig aus: Das Centre National de la Cinématographie meldete im Jahresschnitt einen Rückgang der Kinobesuche um 18,2 Prozent. Die Einnahmen der Kinos sanken 1987 um 14,7 Prozent. Viele Fachleute geben der Medienpolitik erhebliche Mitschuld an der Misere. Die Privatisierung staatlicher Fernsehprogramme und der mit fünf Vollprogrammen überlastete französische Fernsehmarkt hatte einen sprunghaften Anstieg des Spielfilmangebots auf dem Bildschirm zur Folge. Dabei wurde der von der Commission Nationale de la Communication et des Libertés geforderte 50-Prozent-Anteil französischer Spiel- und Dokumentarfilme im TV-Programm nirgends erreicht. Die Sender be-

Anzeige

Werden Sie Mitglied im Zentrum für politische Studien Berlin, unabhängige Forschungseinrichtung, wird aus Beiträgen finanziert. Materialsendung gegen 10-Mark-Schein im Brief.

Zentrum für politische Studien  
Salzbrunner Straße 38,  
1000 Berlin 33, Tel. 826 48 24