

Der Autoren- Filmer: Ratlos

HAMBURGER RUNDSCHAU 5. Jan. 1989

Drehbuch-Spezialist Robert McKee soll jetzt auch in Hamburg die Filmkünstler-Herrlichkeit austreiben



**Des Lebens
Buntheit im
Klammergriff:
Hier entsteht
das eifrigste,
gewissenhafteste,
akkurateste
und gebildetste
Drehbuch.**

Foto: Futura-Film

Jan. 1989

Film/Fernsehen
Drehbuchschreiben als Handwerk - Ein Hamburger Seminar
von dpa-Mitarbeiterin Anna Treves =

Hamburg (dpa) - Um die Gleichwertigkeit von Handwerk und Kreativität geht es in dem Drehbuchseminar des Amerikaners Robert McKee, das in dieser Woche (bis zum 12. Januar) in Hamburg stattfindet. Initiator ist das Bildungswerk Medien, gesponsert wird der Kurs von Warner Home Video. 135 Teilnehmer haben sich angemeldet. Die Gebühr beträgt 600 Mark - denn in der Kinobranche hat McKee einen beachtlichen Ruf. In seiner Firma werden Drehbücher großer Filmfirmen auf Logik überprüft. Eine Beratungsstunde kostet 3 000 Dollar, das zumindest sagt man in Filmkreisen.

McKee begann als Schauspieler und Theaterregisseur in New York. Er promovierte über die Erzählstruktur des Films, war dann Lehrbeauftragter an verschiedenen amerikanischen Universitäten. Seit Jahren ist er für die Produktionsfirmen Universal, United Artist, Paramount und NBC tätig. Außerdem hat er selbst eine Vielzahl von Drehbüchern geschrieben, zum Beispiel für die Fernsehserie „Colombo“.

Der Regisseur und Drehbuchautor Hark Bohm sagt zu McKees Seminar in Hamburg: „Es sollte Anstoß dafür sein, daß wir in der Bundesrepublik entwickeln, was in anderen Kulturnationen selbstverständlich ist: Ein kontinuierliches und praxisbezogenes Studium des Drehbuchschreibens und Inszenierens von Spielfilmen. Bei uns herrscht der Aberglaube, ein guter Film sei der Geniestreich eines einsamen Künstlers. In den USA wie in Frankreich oder Polen gilt es als selbstverständlich, daß ein gutes Drehbuch unerläßliche Voraussetzung für einen guten Film ist. Und ebenso selbstverständlich ist dort, daß Drehbuchschreiben wie das Komponieren von Musik oder das Erstellen einer wissenschaftlichen Arbeit bestimmbar Regeln folgt, die erlernt werden müssen.“ Mit den von McKee formulierten Kriterien will Hark Bohm den Aufbau seines Drehbuches für den nächsten Film „Herzlich willkommen“ überprüfen.

Beim Drehbuchschreiben steht für McKee an erster Stelle der Respekt vor dem Publikum. „Es hat ein Anrecht auf künstlerisch und qualitativ hochwertige Filme. Für mich geht es beim Erzählen einer Geschichte immer um Veränderung, ob in der Gesellschaft oder in einer persönlichen Beziehung. Ein Film darf nicht statisch sein.“ Die Zuschauer, so McKee, gehen ins Kino, um die Realität zu verstehen. Für besonders wichtig hält er, daß man nicht zu jung mit dem Filmstudium beginnt, Voraussetzung sei eine fundierte Allgemeinbildung und eine gewisse Lebenserfahrung. Talent und Menschenkenntnis seien Voraussetzung, er, McKee, könne nur Techniken vermitteln.

Seine sogenannten „story structures“ sind nicht nur in den USA ein Begriff. Aber er will keinen Formalismus, er versteht unter „Strukturen“ den altmodischen Begriff Form, der flexibel, variabel ist. Ein Ratschlag im Stil McKees: „Nicht erzählen, sondern zeigen.“ Er verabscheut Autoren, die dem Publikum wie Lehrmeister gegenüberreten. „Man muß wissen, wie man seine Ideen verpackt“, sagt er.

Geschäftsführer Dr. Gerhard Weber von Warner Home Video erklärt auf die Frage, warum sein Unternehmen das McKee-Seminar finanziell unterstützt: „Unsere Branche braucht gute Filme aus Deutschland und Europa, und nicht nur aus Amerika. Die Qualität der Software bestimmt unsere Zukunft.“

Das ist des Drehbuchautors Fluch: Kaum einer nimmt ihm ab, daß er eine durchaus wichtige Funktion haben könnte, ja, daß er überhaupt existiert. Jedenfalls hierzulande, in der Kulturlandschaft des exquisiten Autorenfilmers, ist das so. Hier ist es sogar noch verdrehter: Die Urheber der Spielfilme, und das sind selbstverständlich nur die Regisseure, leisten die leider notwendige schriftliche Vorarbeit selber, um zu beweisen, daß der Drehbuchautor nicht existiert.

Braucht er dann doch mal einen schreibenden Helfer, vielleicht für die Dialoge, wird dieser nach geleisteter Arbeit wieder in die Einöde der Anonymität zurückgeschubst; denn der fertige Film ist in jedem Fall ein Werk von Regisseur, Filmer, Urheber Soundso.

Sind diese Autorenfilme nun besser, interessanter, aufregender als die in harter Gemeinschaft und handwerklicher Kooperation mit Autoren und Technikern erarbeiteten Werke aus dem vermaledeiten Hollywood? Schwer zu sagen. Den Zuschauer interessiert nur, ob ihn das Endergebnis, also das, was er auf der Leinwand sieht, fesselt, anspricht, aufregt oder nicht. Und von diesem Ende aus betrachtet schneidet der Autorenfilm schlecht ab, so schlecht, daß er seine Selbstgefälligkeit zu verlieren beginnt und etwas ganz Außerordentliches entdeckt hat: das Drehbuch.

Was hat der neue deutschsprachige Film seit Oberhausen und Solothurn nicht alles schon durchprobiert, um sich durchzusetzen, wenn er wieder einmal - und das ist häufig vorgekommen - mit den harten Fakten konfrontiert wurde. Die einheimischen Filme spielten und spielen vor einem immer geringer werdenden Publikum immer weniger Geld ein.

Vor allem war man schnell mit Schuldzuweisungen: Einmal lag es an den Kinobesitzern und Produzenten, dann an den Verleihern und dem staatlichen Subventionssystem. Auch das Fernsehen war mal schuld, meistens aber alle zusammen. Der deutschsprachige Film leidet bis heute an dem Widerspruch zwischen kultureller Wertschätzung und wirtschaftlicher Gebrechlichkeit. Für die Wertschätzung legte sich die Kritik schwer in die Riemen, für die Gebrechlichkeit sorgten die leeren Kinos. Die alte Hollywood-Weisheit, wonach man eine Kritik nicht zur Bank tragen kann, hat sich auch hierzulande bewahrt, wenngleich man freilich mit Hollywood nichts am Hut haben wollte - im Gegenteil: Der Hauptbuhmann war jahrelang die gefräßige Traumfabrik. Der "amerikanische Kinoimperialismus" gehörte zu den beliebtesten Schuldzuweisungen.

Nur selten dagegen kamen die einheimischen Filmer mal auf die Idee, die Kritik zu vergessen und ihre Fähigkeiten einer kritischen Bestandsaufnahme zu unterziehen. Und jetzt, nachdem sich wieder eine kreative Ebbe abzeichnet, sowohl in der Schweiz als auch in der BRD, sollten sie so selbstkritisch geworden sein, um einzugestehen, daß ihre professionellen Fähigkeiten arg begrenzt sind - etwa beim Schreiben von Drehbüchern?

Man reibt sich die Augen: Seit einigen Monaten reist ein Amerikaner namens Robert McKee durch die halbe Welt und erteilt Drehbuchkurse, die rappellvoll sind, nicht nur von Jungen, die das Metier erst erlernen wollen, sondern auch von gestandenen Autorenfilmern! Und McKee, der schon in München, Brüssel und anderen Städten vor vollen Sälen dozierte, kommt - dank Bildungswerk Medien und Warner Home Video - jetzt auch nach Hamburg (vom 9. bis 12. Januar in der Patriotischen Gesellschaft).

Was geht da vor? Drehbuchkurse als Fundament eines neuen Glaubens? Robert McKee als Guru enttäuschter europäischer Filmer, die nicht mehr die Kraft haben, unermüdlich auf das erfolgreiche Hollywood-Gelump zu wettern, und sich deshalb einen neuen Sinn ihrer Arbeit beim Drehbuch holen, als verlangten sie nach einer fehlenden Religiosität?

Die Schweizer Filmzeitschrift "Filmbulletin" veröffentlichte in einer ihrer letzten Nummern ein ausführliches Interview mit McKee, in dem er unter anderem sagt: "Klare Konzepte kann nur derjenige entwickeln, der sich über die Regeln des Handwerks im klaren ist. Er muß lernen, seine Vorstellungskraft optimal zu nutzen, sie in seine erzählerische Struktur einzubringen. Nur dann entstehen mit Hilfe der Inspiration einleuchtende, funktionierende Geschichten."

Mal abgesehen von der Binsenweisheit, daß man klare Konzepte tatsächlich nur dann entwickeln kann, wenn man die Regeln des Handwerks beherrscht, klingt der Rest so, wie es aus der beliebten Lebenshilfe-Literatur herausschallt: vollmundig und benebelnd. Die Vorstellungskraft muß optimal genutzt werden, sich an: der Drehbuchlehrer als eine neue Spielart unserer therapeutischen Gesellschaft; und die Patienten sind diesmal die Filmer oder solche, die den Beruf anstreben.

Von Patienten kann man in diesem Zusammenhang getrost reden, schließlich wurden sie mit dem schicken, magischen Schlagwort des "Autorenfilmers" buchstäblich in einen realitätsentrickten Dämmerzustand hineingetrieben, aus dem heraus jeder selbstgebastelte Murks vom Schamanentum der Kritiker zum Kunstwerk gesalbt wurde. Das Erzählen war verpönt: Filmkünstler war der, der tatkräftig darauf verzichtete; dafür schwelgte er in Bildern. Und wer die Bilder nicht verstand, der hatte sie gefälligst zu lesen.

Je geringer das öffentliche Interesse an den Filmen, desto schlagkräftiger der Beweis, daß es sich um schwierige Werke handelt, und schwierig ist gleich interessant und interessant heißt Kunst und Kunst bedeutet, daß man ohnehin mißverstanden wird, und mißverstanden zu werden ist auch gut, weil das Werk dann wahrscheinlich in die Filmgeschichte eingehen wird. Und das ist dann wirklich ganz toll.

Wer nimmt da schon ein Interview mit Jean-Luc Godard, einem Mitbegründer des "Autorenfilms", so richtig zur Kenntnis, in dem er sagte, daß das Ganze von Anfang an ein ausgemachter Scheiß gewesen sei, eine Schnapsidee, die sie sich als junge Springer ausgedacht hätten, um ein wenig Aufmerksamkeit auf sich zu lenken? Ausgerechnet in Ländern wie der Schweiz und der BRD (von Österreich wollen wir gar nicht reden) fiel der "Autoren"-Spaß auf besonders schweren und humorlosen Boden, der aber gleichwohl heftig gepflegt und gehegt wurde; ausgerechnet in Ländern, die auf einigermaßen vernünftige Infrastruktur am allerwenigsten zurückgreifen könnten. In Frankreich war es leichter, Bambule zu machen, weil die Jungen erstklassige Profis zur Seite hatten, vor einem ganz anderen historischen Hintergrund arbeiten konnten und hemmungslos amerikanische Romane und Krimis für ihre Zwecke ausbeuteten; selbst Jean-Luc Godard, der Umstürzler, der mit einem einzigen heftigen Ruck das fein entwickelte Vokabular des Erzählkinos gesprengt hatte und als einer der ganz, ganz wenigen als Autorenfilmer bezeichnet werden kann, bediente sich äußerst kreativ am literarischen Grabbeltisch.

Sprengen will niemand mehr, dafür will man wieder zusammenfügen, von vorne beginnen, oder besser: am Anfang anfangen, beim Drehbuch.

Statt der Franzosen mit ihren betörenden Kinogeschichten füllen jetzt die Amis das zurückgelassene Vakuum aus - mit Predigten aufs gelobte Handwerk. Das mag vielleicht sogar sehr nützlich sein, wenn der zukünftige Autor lernt, wie man einen Stoff aufbereitet, welches Tempo notwendig ist, wie Dialoge verfaßt und gesetzt werden müssen und was da alles an dramaturgischen Kniffen noch notwendig ist. Doch über einen Begriff, so scheint es, kann auch der gescheiteste Lehrer nichts vermitteln: den Stoff, die Idee, den Grundeinfall. Da mag der angehende Autor die Kurse vorwärts und rückwärts durchgezockt haben, wenn die Idee fehlt, nützt der ganze Aufwand nichts.

Und aus diesem Grunde ist Mißtrauen angebracht, ob der neue Elan nicht doch wieder bloße Mysterien-schau ist. Wie hypnotisierte Karnik-ker hocken die Autoren/Filmer vor den dozierenden Script-Profis und lauschen ihren weisen Worten, magisch darauf wartend, daß ihnen das richtige Bewußtsein, das den Köpfen einst ausgebleut wurde, nun wieder in diese hineingeknetet werden möge. Solange die Filmer hierzulande ihre reale Umwelt weiter zu ignorieren gedenken und kein Interesse daran haben, Geschichten zu erzählen, die sich aus einer Kollision mit der Wirklichkeit ergeben und eine für den Zuschauer identifizierbare Beziehung zum Alltag haben, solange sie sich weiterhin vor irgendwelchen Gesinnungen ducken, statt ihren Figuren unverstellte Sätze in den Mund zu legen, und vor allem, solange sie nicht fähig sind, ihre Stories zu emotionalisieren, so lange wird der Hoffnungsträger Drehbuch ein frommer Wunsch bleiben.

Vielleicht aber, da McKee und Co. die Subventionskulturpolitik hierzulande kaum vertraut sein dürfte, wollen die Kursteilnehmer auch nur schönere Drehbücher verfassen, damit die Gremien, die über die Produktion entscheiden, folgendermaßen urteilen können: Was uns hier vorliegt, ist nicht nur das eifrigste, sondern auch gewissenhafteste, akkuratete und gebildetste Buch. Das Musterschüler-Script hat des Lebens Buntheit in den Klammergriff bekommen. Wird subventioniert.

Spaßbeiseite, McKee hat im "Film-bulletin" auch höchst Aufschlußreiches zu sagen: zum Beispiel dies: "Es gibt eine Tendenz, und ich glaube, in Europa ist sie ziemlich verbreitet. Dinge mit einem Schleier zu überziehen. (...) man macht sich selber groß, indem man die eigene Aktivität mystifiziert. Somit betreibt man Kunst."

Ins Schwarze getroffen, Mr. McKee! Hier liegt auch mit die Ursache, weshalb sich die Filmer hierzulande so hartnäckig an den Autorenstatus klammern: Sie müssen sich fühlen, als sei ihr ganzes Leben eine Kur in Marienbad. Denn mit dem Autorenfilmer bin ich das, was ein Autor nun einmal ist, ein Urheber, eine Person, die etwas hervorbringt; auch wenn er eigentlich nur wie ein Minotaurus in seinem Labyrinth hockt und auf seine Mahlzeit wartet.

Wenn es Robert McKee und den anderen gelingt, sich wenigstens als Exorzisten zu bewähren, die erfolgreich den Lernwilligen aus der deutschsprachigen Kulturlandschaft den Teufel der Selbstmystifizierung austreiben, damit sie endlich akzeptieren, daß die Filmerei ein zwar spannendes und wunderbares, aber letztlich ganz normales Handwerk ist, das vor allem nur in zäher Gemeinschaft - arbeit entsteht - dann hätten sie schon eine ganze Menge erreicht.