

DER SPIEGEL

C 7007 C

Nr. 3

43. Jahrgang · DM 4,30
16. Januar 1989

„Heb' dir das Beste für den Schluß auf“

SPIEGEL-Reporter Fritz Rumler über den Drehbuch-Lehrmeister Robert McKee und sein „Story Structure“-Seminar

Jeder Kinonarr liebt „Casablanca“, jeder erinnert sich an diese Szene:

Ingrid Bergman im Bazar, am feinen Leinenzeug eines arabischen Händlers fingernd. Humphrey Bogart tritt hinzu. Sie werde hier übers Ohr gehauen, schmeichelt er sich an. Ingrid bleibt cool: Das spiele keine Rolle, danke sehr.

Am Abend vorher hatten sie, nach dem unverhofften Wiedersehen, eine schlimme Auseinandersetzung. Bogie entschuldigt sich mit Bourbon, doch nun sei er „einigermaßen nüchtern“. Ingrid verharrt cool, dreht ab; Bogie allein, mitten im Bild.

Was hat der Kinonarr registriert? Das Streifenmuster auf Bogies Krawatte, Ingrids Bluse und im Hintergrund? Daß sie rechts steht und er links? Hat er unter dem Lakonik-Dialog den stummen „Subtext“ mitgehört, den dramatischen Wendepunkt („turning point“) der Szene mitgekriegt? Hat er alles gesehen und gehört, was er gefühlt und gespürt hat?

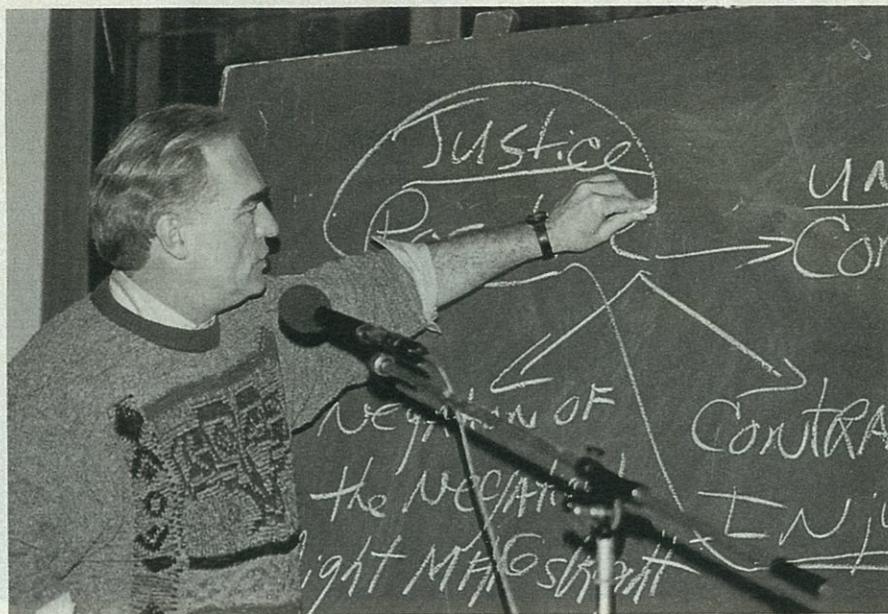
Am letzten Tage seines Drei-Tage-Marathons, letzte Woche in Hamburg, sammelte Robert McKee, 47, die Früchte seiner 30-Stunden-Lektion zum „final climax“. Auf einem Großschirm lief das „Casablanca“-Video, quasi auf dem Seziertisch, und McKee analysierte Szenen, auch die im Bazar:

Das „Image-System“ der Streifenmuster binde das Paar zusammen, die rechte Position im Bilde symbolisiere Stabilität und Stärke, die linke Spannung und Dynamik. Der „Subtext“ berge ein ganzes Drama, und wenn Bogie dann allein im Bild-Zentrum zurückbleibe, befinde er sich im „point of the loser“.

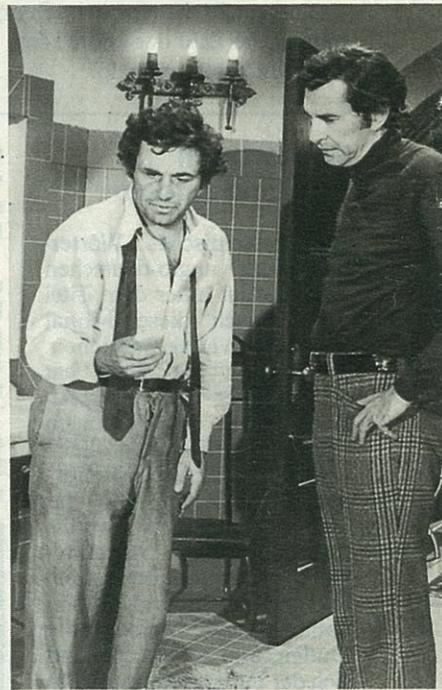
„Story Structure“ nennt Robert McKee, Drehbuch-Autor und Drehbuch-Lehrmeister aus Hollywood/Los Angeles, sein Seminar. Seit zwei Jahren ist er als Erweckungsprediger unterwegs, in Metropolen zwischen Amerika und Neuseeland. Rund 30mal im vergangenen Jahr dozierte er vor Filmleuten, wie die Dramaturgie eines „klassischen Drehbuchs“ beschaffen sein müsse; willkommen in Deutschland.

Hier liegt die schöne Kunst des Filmskript-Schreibens, die „schwierigste Profession der Welt“ (McKee), so darnieder, daß selbst Innenminister und Drehbuch-Förderer Friedrich Zimmermann, Ende letzten Jahres, das „Fehlen einer handwerklich-professionellen Umsetzung der Stoffe“ beklagte; 1988 konnte er nur ein einziges Drehbuch fördern.

McKee, irischen Geblüts und gut als Double von US-General Haig einzusetzen, kommt nicht auf esoterischen Sohlen. Hemdsärmelig in beiderlei Sinn, dem Kraftwort „Bullshit“ zugetan, feldherrnmäßig auf Disziplin bedacht, macht er sein Drei-Tage-Rennen zu ei-



Drehbuch-Lehrer McKee: „Dem Publikum bieten, was es wünscht ...“



... aber nicht erwartet“: McKee-Lehrmittel „Casablanca“, McKee-Mitarbeit „Columbo“

ner One-Man-Show: zu einem hart eressenen, aber intelligenten Vergnügen.

Filmskripts seien keine Literatur, sondern „blueprints“ (Entwürfe) für Filme. Nieder mit dem „Mythos des Selbst-zum-Ausdruck-Bringens“; ein Talent ohne Handwerk sei wie eine Maschine ohne Treibstoff. Ein Autor müsse die Welt und das „menschliche Herz“ intensiv kennen und dem Publikum bieten, „was es wünscht, aber nicht erwartet“. Er wolle keine „Formeln“ lehren,

sondern „Form“, es gebe keine Regeln des Erzählens, aber Prinzipien, „die funktionieren seit Homer“. Und dann steigt McKee in die Handwerkskammer, malt an die Tafel, spielt Szenen vor, ballert Anekdoten, Entertainer und Didaktiker in einem, und alles hat Hand und Fuß und psychologischen Durchblick.

Nach McKee'scher Dramaturgie ist ein Skript wie der Schlieffen-Plan zu tüf-

* Humphrey Bogart, Ingrid Bergman; Peter Falk, Martin Landau.

teln, mit Finten, Paraden, taktischen Zügen, gesicherter Logistik, alles für den großen Sieg: das Publikum in eine „emotionale Erfahrung“ zu verstricken. Doch nichts Schnödes führe der Autor im Sinn, denn Film sei heute für die Menschen „die dominierende Art, Wirklichkeit zu verstehen“.

Kurzer Abriss nützlicher Handreichungen aus dem 30-Stunden-Pädagogium: Die Story-Dramaturgie hat die Funktion, die „innere Natur eines Menschen“ ans Licht zu bringen. Dies geschieht durch Szenen, in denen der Protagonist unter Druck gesetzt oder vor Entscheidungen gestellt wird, er ist das „emotionale Tor“ zur Story.

Die handle tunlichst nicht von Gott und der Welt und den angeschlossenen Gebieten; sie stehe unter einer „controlling idea“, einer Leitidee. Beispiele: „Liebe triumphiert“, „Mutter Natur hat das letzte Wort“. McKee: „Limitation ist Inspiration“, Beschränkung macht den Meister.

Obleich ein „Quickie“ im Prinzip nicht zu verwerfen sei, empfehle sich für die Film-Dramaturgie der eskalierende, von Ruhepausen unterbrochene Rhythmus eines gepflegten „Liebesaktes“: Drei Akte mit Climax habe das gute Stück, komponiert aus 40 bis 60 „Ereignis“-Szenen zu je zwei bis drei Minuten.

„Heb' dir das Beste für den Schluß auf“, rät McKee; für den Einstieg in die Story gilt: „Exposition als Munition“, also dramatisch. Dreh- und Angelpunkt ist der „inciting incident“ im ersten Akt, der Knaller, der den Knoten schürzt: Bergman und Bogie treffen sich wieder, und Sam spielt: „As time goes by“.

Um das Ganze ordentlich „komplex“ zu machen, hat der Kundige eine „back-story“ im Hinterkopf und führt „subplots“ ein, Nebenhandlungen; „Casablanca“ hat deren fünf. Und wie schreibt man schließlich ein Drehbuch? Von hinten nach vorn, ermutigt McKee, und zunächst mal völlig ohne Dialoge.

Denn erst wenn die Story steht, die Fäden gesponnen, „turning points“ und Climax-Szenen organisiert sind, wenn das Netzwerk des Unbewußten und Unausgesprochenen ausgelegt ist, der „Subtext“, dann erst ist das Werk so weit gediehen, daß McKee die Order geben kann: „Nun füge den Dialog hinzu.“

Dies also, gedrängt und vergrößert, einige Bauklötze aus McKees Konstruktionsbüro. Im Reimarussaal von Hamburgs „Patriotischer Gesellschaft“, wo sich, für 600 Mark Seminargebühr, 140 Autoren (darunter: Eva Renzi), Regisseure (darunter: Pia Frankenberg) und TV-Macher (ZDF) die Hintern wund gesessen hatten, herrschte gehobene Stimmung: Mehr als 90 Prozent (Zettel-Zensus) haben „viele“ bis „sehr viele Anregungen“ für ihre Arbeit erhalten.

McKee, ehemals Schauspieler, hat das 30-Stunden-Solo genossen. Kaffeemäßig umsorgt von seinem italienischen

Agenten, zieht er den dringlich vermißten (Rauchverbot im Saal) Nikotindampf ein; Blücher nach Waterloo, Liebhaber nach einem gelungenen Drei-Akter.

Es liegt nun glasklar auf der Hand, daß seine Biographie nach den Imperativen seiner „Story Structure“ abzurollen hat; die „back-story“ zunächst: Sohn eines Ingenieurs in Detroit, als Teenager heimlicher, aber ständiger Gast im lokalen „Arthouse“, wo er, Frühprägung, Filmgeschichte „von Murnau bis Eisenstein“ einsog.

Der „inciting incident“, der Knaller, überfiel ihn auf der Bühne eines Studententheaters: „Ich fühlte die Zuschauer, das will ich.“ Fahre dahin, Studium der Rechtswissenschaft, statt dessen Ausbildung als Schauspieler und Regisseur.

Ein Dezennium am Theater, London und New York, lehrte ihn, daß nicht alle Blüthenräume reifen; er mußte auch Rollen ohne die Bretter spielen, etwa Privatdetektiv, Dockarbeiter, Barmann. Turning point: Zurück zum Kino, zur Filmschule von Michigan.

Dort legte er den Grundstein für seine „Story Structure“, er schrieb eine Dissertation mit dem Titel „Arch-Plot, Non-Plot, Anti-Plot“. So gerüstet, blieb ihm nur der Weg nach Hollywood, für ihn leider Schauplatz eines Anti-Climax.

Denn die neun Drehbücher, die er da nach allen Regeln der Kunst verfaßte und zum Teil mehrfach verkaufte, wurden nie das, was sie werden sollten, nämlich Filme. Sie seien „zu düster“ für Hollywood, erklärt McKee den Unstern über seinem Wirken; aber in Europa bahnte sich jetzt Interesse an.

So buk er kleinere Brötchen, für den Fernsehschirm, schrieb für den Knitter-

mantel „Columbo“ und wartete auf seine Chance; turning point: „Story Structure“-Vorträge vor kleinem Kreis weiteten sich zum Serien-Erfolg.

Gloria Steinem, einst „Playboy“-Girl und dann Feministin, saß ihm zu Füßen, Studios nahmen Nachhilfeunterricht, Kino-Vips schrieben sich unter falschem Namen ein. Situation in den USA gegenwärtig: Von 30 000 Filmskripts werden 250 realisiert.

Es naht der heikelste Aspekt der Bio-Story des Robert McKee, die „controlling idea“. Mit seinen „Structure“-Lektionen wolle er Autoren „Kontrolle über ihre Arbeit“ geben und Unabhängigkeit von der „Gnade der Inspiration“; für ihn selber gilt Heroisches:

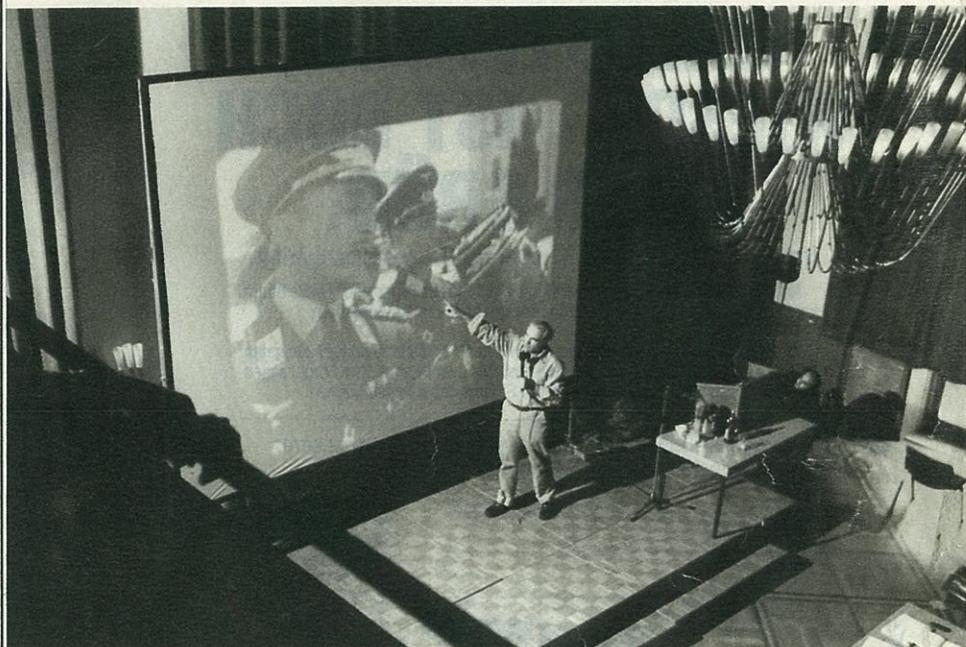
„Hartnäckigkeit zahlt sich aus“, steht über seinem Leben, und speziell an Hollywood gerichtet: „Du kriegst, was du willst, wenn du diese Bastards überdauerst.“ Das Leben, zeigt sich, ist auch nichts weiter als ein Drehbuch, nur läßt es sich, leider, nicht von hinten nach vorne schreiben.

FILM

Kimbles kleiner Bruder

„Moonwalker“ von Jerry Kramer und Colin Chilvers. Episodenfilm. USA, 1988, 96 Minuten; Farbe.

Es beginnt wie ein gewöhnlicher Konzert-Film: Vor verzückt kreischenden kleinen Mädchen singt Michael Jackson, der mittlerweile 30jährige gebleichte schwarze Popstar, den Hit „Man In The Mirror“. Zu sehen sind glückliche und weinende Gesichter, Pop-Alltag in den Freiluftarenen zwischen Tokio und Graz.



Drehbuch-Lehrer McKee: „Die schwerste Profession der Welt“