

Vorwort des Herausgebers

Scenario war von Beginn an als jährlich erscheinendes Kompendium geplant, trotzdem war nicht abzusehen, dass sich das Projekt zehn Ausgaben lang würde halten können. Es spricht für das Konzept und den nachhaltigen Einsatz aller am Vorhaben beteiligten Personen, dass *Scenario* über diesen langen Zeitraum als ein lebendiges Forum für die Diskussion um die aktuellen Formen filmischen Erzählens entwickelt werden konnte. Für diese Unterstützung danke ich dem Vorstand der Carl-Mayer-Gesellschaft, Hartmann Schmige und Dr. Jürgen Kasten – der diesmal auch zu den Beiträgern gehört –, sowie dem Vorstand der Deutschen Filmakademie und besonders ihrer Präsidentin Iris Berben und der Geschäftsführerin Anne Leppin sowie ihrem ehemaligen Kollegen und früheren Mitstreiter Alfred Holighaus. Ohne die ideelle und finanzielle Unterstützung durch die BKM und die Mitarbeiter im dortigen Filmreferat wäre *Scenario* weder aus der Taufe gehoben worden, noch hätte es zehn Jahre alt werden können. Mein Dank geht an Staatsministerin Monika Grütters, an Ulrike Schauz, Stefanie Hasler und Juliana Schmidt im Filmreferat. Für die inhaltliche Unterstützung Dank an den redaktionellen Beirat sowie alle Beiträger, Freunde und Kollegen. Den Verlegern Katrin Fischer und Dieter Bertz Dank für ihr Engagement, für ihre manchmal arg strapazierte Geduld und ihre Ausdauer. Dank auch dem stets einsatzbereiten und wohlinformierten Lektor Maurice Lahde – auch er kommt diesmal als Beiträger im Buch vor. Und nicht zuletzt dem Grafiker Hauke Sturm, der mich wieder mit der Vielzahl seiner Grafiken und Entwürfe vor eine schwierige Auswahl gestellt hat.

In den zehn zurückliegenden Jahren hat sich der Film- und Drehbuch-Almanach in seinem äußeren Erscheinungsbild und im Aufbau seiner Rubriken nur in einem genau abgesteckten Ausmaß gewandelt. Leser, die *Scenario* regelmäßig verfolgen, werden in dieser Ausgabe allerdings eine neue Rubrik entdecken: *FilmGeschichten*. Thomas Knauf ist dem Projekt des Film- und Drehbuch-Almanachs als Autor schon länger verbunden. In seiner speziellen, hintergründigen Prosa hat er bereits über seine Erfahrungen nach der Wende und über Babelsberg geschrieben, sich dabei an den Storys von Fitzgeralds fiktivem Drehbuchautor Pat Hobby als literarischem Vorbild orientierend. Das ging noch unter dem Signum der *Backstories* durch. Seine neuen Geschichten, die er für eine Buchveröffentlichung sammelt und aus denen *Scenario* eine kleine Auswahl vorab bringt, sind keine Essays und keine Backstories, sondern eine Kategorie für sich, als die

wir sie diesmal auch präsentieren wollen. Es sind kleine, erzählerische Edelsteine, die jeweils ein ziemlich schräges Licht auf bestimmte Phänomene der Filmbranche werfen.

Scenario ist selbst bereits Teil der Geschichte – die Nummer eins wäre im Grunde schon reif für die Rubrik *Backstory*. Den Vorschlag, in der Jubiläumsnummer den Herausgeber daher zum Befragten des Werkstattgesprächs zu machen, ihn zu seinem eigenen Werdegang als Autor, aber auch über seine Haltung zu *Scenario* zu befragen, haben Christoph Callenberg und Andreas Resch in die Tat umgesetzt. Wie in den vorherigen Ausgaben wurde dafür ein weit über hundert Seiten langes Transkript mehrerer ausführlicher Gesprächstermine auf die Drucklänge von 36 Seiten eingedampft.

Das zurückliegende Jahr wurde von einer Debatte beherrscht, die die Voraussetzungen und Folgen der Filmförderung etwas grundsätzlicher hinterfragte, als dies bisher der Fall war. In regelmäßigen Abständen wird das Filmförderungsgesetz novelliert, und im Vorfeld einer solchen Anpassung oder gar Neuformulierung des Gesetztextes schwillt die Diskussion um die Bedingungen und Grundlagen des Fördersystems naturgemäß an. Durch das Urteil des Verfassungsgerichts zur Filmabgabe sind darüber hinaus ein paar Eckpunkte festgelegt worden, die für eine grundsätzliche Neuordnung der Filmförderungsanstalt sprechen; dementsprechend lebhaft fiel der Diskurs aus. Auf der Cologne Conference zum Beispiel wollten der Verband für Film- und Fernsehndramaturgie e.V. (VeDRA) und der Verband Deutscher Drehbuchautoren e.V. (VDD) durch einen selbstbewussten Blick in die eigene Kinogeschichte »das Typische, Erfolgreiche, aber auch das Versteckte und Vergessene aufspüren und Chancen und Potenziale für die Stoffentwicklung der Zukunft aufdecken«. In einem heiß diskutierten Referat stellte Dominik Graf die gewagte These auf, der Autorenfilm habe das Genre und das Handwerk im Deutschen Film verdrängt. Vorhersehbar – und von Graf sicher bewusst herausgefordert – gab es vehementen Widerspruch, er wurde unter anderem formuliert von dem WDR-Redakteur Michael André.

Die Akademie der Künste Berlin nannte ihr Symposium über den Qualitätsbegriff im Deutschen Film völlig ironiefrei »*Es funktioniert!*«. Bei beiden Veranstaltungen stand im Grunde die Beurteilung der Folgen des Oberhausener Manifestes und des »Autorenfilms« im Zentrum. Es ist dies nicht unbedingt der Ort, ausführlich über die Diskussionen in Köln und Berlin zu berichten, aber es muss doch konstatiert werden, wie unterkomplex sie zum Teil geführt wurden. Man kann sich über die Folgen der Autorentheorie – und ihre speziell deutsche, den Geniekult beschwörende Auslegung, wie sie zum Beispiel Edgar Reitz immer wieder vorgenommen hat – für die zukünftige Rolle der Dreh-

buchschreiber ja ausgiebig informieren. Filmkritiker wie Klaus Eder, Filmhistorikerinnen wie Annette Brauerhoch oder Filmwissenschaftlerinnen wie Gertrud Koch haben darüber geschrieben.

Was allzu oft vergessen wird: Gegen die Vertreter des Oberhausener Manifestes, die auch als Münchner Gruppe bezeichnet wurden, hat sich damals ein Zusammenschluss von Filmemachern gewandt, zu denen Klaus Lemke, Rudolf Thome, Max Zihlmann, Eckhart Schmidt, Roger Fritz, aber auch Jean-Marie Straub und Peter Nestler gehörten. Sie wandelten das so griffige und langlebige Motto des Oberhausener Manifestes um in »Papas Kino ist tot, es lebe Papas Kino«. Diese *Neue Münchner Gruppe*, wie Wilfried Berghahn sie nannte, drehte Komödien, Western und Krimis, sie baute ihre cineastische Arbeit auf dem Genre auf. Und, was bisher vielleicht auch von der Filmwissenschaft noch nicht ausführlich genug gewürdigt wurde, in ihrem Zentrum scharte sie sich um einen Drehbuchautor, um Max Zihlmann, der Stoffe schrieb für die verschiedenen Protagonisten dieser Szene.

Dominik Graf hat sich in der Vergangenheit bereits häufig zu diesem Thema geäußert. In *Scenario 5* hat er unter dem Titel *Aus dem Weltreich der Autoren* mit wunderbar zugeneigten Porträts eine Lanze gebrochen für die Drehbuchautoren, mit denen er häufiger zusammengearbeitet hat. In dieser Ausgabe nun beschreibt er mit unbestechlicher Klarheit, wie sich die Funktion des Drehbuchs in den letzten Jahren gewandelt hat. Die Bestandsaufnahme, die er vorlegt, ist mehr als ernüchternd und für uns Autoren nicht besonders erhebend. Sein Zitat aus *MAD MAX: FURY ROAD*, »hope is a mistake«, erinnert an den ebenso bitteren Satz des amerikanischen Screenwriters Bill Wittliff aus einem der *Lesezeichen* dieser Ausgabe, »... we are in the Mafia and this is the life we chose«. Aber Dominik Graf legt in seinem Essay *Keiner liebt einen mehr für das, was man schreibt* den Autoren die Regisseure als *natural born lovers* des Drehbuchs und als Kampfgefährten ans Herz.

Eine Geschichte der Drehbuchautoren im deutschen Nachkriegskino sei noch nicht geschrieben, moniert Dominik Graf in seinem Text. Lange bevor der vorlag, hatte ich bereits mit Michael Töteberg eine *Backstory* zu diesem Thema verabredet. Er kommt im Gegensatz zu Graf zu dem Schluss, dass sich das elitäre Bewusstsein der jungen Filmschaffenden kaum unterschieden habe von der Arroganz, mit der die von ihnen geschmähte Altbranche die Autoren seinerzeit behandelte. Mit gewohnt spitzbübischer Nüchternheit demonstriert Töteberg in seinem Essay *Der Kampf um Anerkennung* an ein paar prominenten Beispielen nicht nur das gestörte Verhältnis des deutschen Autorenfilms zum Drehbuchautor, sondern eben auch die unselige Tradition und handwerkliche Schlampigkeit der oft noch nationalsozialistisch geprägten Autoren, die

davor tätig waren. So entsteht in dieser zehnten Ausgabe von *Scenario* vielleicht keine historisch belastbare Geschichte des Drehbuchs, aber doch ein facettenreicher Eindruck der Entwicklung.

Auch im vergangenen Jahr blieb das Erzählen im Kino nicht unhinterfragt. Dass Peter Greenaway eine sehr spezielle Auffassung vom Kino hat, ist inzwischen weitgehend bekannt. Immer wenn er einen neuen Film herausbringt, werden seine Ideen im Feuilleton massiv ausgebreitet. Unwidersprochen kann er in einem *Tagesspiegel*-Interview im November 2015 behaupten: »Narrativität ist Mist. Das Kino sollte aufhören, ein Sklave der Story zu sein.« Dass dies nicht nur allen modernen Auffassungen zur evolutionären Bedeutung der Narration widerspricht, wurde schon in *Scenario 9* im Text von Andreas Resch über den »Homo narrans« ersichtlich. Dass diese Aussage die einer Avantgarde von vorgestern ist, wird in der *Backstory* von Kent Jones in dieser aktuellen Ausgabe nur allzu deutlich. »Geschichten sind Rahmen, aber das Leben kennt keine Rahmen. [...] In der Natur gibt es weder Rahmen noch Geschichten. Sie sind ein Ergebnis unserer Faulheit«, postuliert Greenaway. Tatsächlich aber vermuten Wissenschaftler, unser Erlebnisapparat sei so beschaffen, dass wir reale ebenso wie fiktive Ereignisse automatisch in Geschichten umsetzen. In Wahrheit sind Rahmen nämlich die Voraussetzung, um überhaupt miteinander sinnstiftend kommunizieren zu können. Aus den Essays von Keith Cunningham in den zurückliegenden Ausgaben von *Scenario* konnte man lernen, wie durch das *Framing* und *Reframing* Sinn konstruiert und verändert wird. Niemand weiß das besser als Künstler, die mit Texten von Autoren umgehen müssen; und so sagte der Theaterregisseur Dieter Dorn: »Das Schlimmste, was ein Autor machen kann, ist der verzweifelte Abbildungsversuch purer Gegenwart.«

Aber Greenaway will genau das: »Das wahre Kino ist noch gar nicht erfunden. Es müsste sich an alle sieben Sinne richten, jetzt richtet es sich gerade mal an zwei.« Die geistige Schärfe dieser Äußerungen erinnert mich an die uralte Idee des olfaktorischen Geruchskinos, die John Waters Anfang der 1980er Jahre wieder aufgriff und seinen Film *POLYESTER* im Odorama-Verfahren vorführte. Wir saßen im Flachbau des alten *Filmkunst 66*-Kinos Bleibtreu-, Ecke Niebuhrstraße und hatten unsere Kinokarten in der Hand. Auf ihnen waren nummerierte Flecke aufgebracht, die wir rubbeln sollten, um dadurch bestimmte Düfte freizusetzen. Im Dunkel des Saales lasen wir: »Bitte abwarten! Bitte abwarten! Erst rubbeln, wenn im Film die jeweilige Nummer aufblinkt.«

Doch die Aussage, das wahre Kino sei noch nicht erfunden, ist mehr als ein Scherz. Meiner Ansicht nach besteht die genau gegenteilige Gefahr, deshalb rekurriere ich hier überhaupt auf Greenaway. Das Kino als narratives Medium, dessen erzählerische Möglichkeiten sich

seit über hundert Jahren entwickelt haben, droht sich aufzulösen. Das Kino ist in der Gefahr, das erste künstlerische Medium zu werden, das nach einer technischen Revolution möglicherweise nicht überlebt. Das Theater, die Oper, das Buch, sie überlebten allen technischen Fortschritt. Die Malerei überlebte die Konkurrenz der Fotografie, die wiederum die des Films überlebte. Aber mehr als andere Künste war die Entwicklung des Kinos durchgehend technologiegetrieben. Tonfilm, Farbfilm, Cinemascope, 3D haben die Ausdrucksmittel nicht grundsätzlich verändert, aber doch erheblich variiert.

Das Filmbild, das Bewegtbild zerstreut sich nun durch die Digitalisierung nicht nur auf die verschiedensten Plattformen und die unterschiedlichsten Wahrnehmungssituationen. Die Erzählweise des Kinos wird durch die Forderungen nach Interaktivität, Tri- und Transmedialität, der Kompatibilität mit Games und anderen digitalen Präsentationsformen in die Versuchung der Auflösung geführt. Mit einer kleinen Abwandlung möchte ich einen weiteren Gedanken des Theatermenschen Dorn aufgreifen: »Trotzdem, oder gerade deshalb ist das Kino dazu aufgerufen, sich nicht diesem Geschwindigkeitsmarsch zu überantworten, weder ästhetisch noch von den Mitteln her. Wenn das Kino sich selbst aufgrund der technologischen Entwicklung als rückständig begreift und das kompensieren will, hat es schon verloren. Wenn eine Gesellschaft dieses über hundert Jahre alte Instrument leichtfertig aus der Hand gibt, offenbart das eine ungeheure Verblendung, denn nach wie vor kann Kino enorm viel bewirken.«

Wie sich junge Autoren in dieser komplexen Situation fühlen, ihre Berufsperspektive entwickeln und wie sie erzählen wollen, vermittelt uns Lena Brossmann, in dem sie uns in ihrem Essay auf höchst unterhaltsame Weise Einblick gewährt in ihr »Narrenkastl«, wie die Wiener ihre Gehirnstube nennen. Es freut mich immer wieder, wie humorvoll und geistreich Jungautoren auf ihre gerade beginnende Karriere zu schauen vermögen. Paul Salisbury, der Beiträger in *Scenario 9*, ist in der zehnten Ausgabe bereits mit einem Stoff für die Goldene Lola für das beste unverfilmte Drehbuch nominiert.

Die Nummer zehn also. Dass der ersten Ausgabe von *Scenario* tatsächlich eine zweite folgte, hat seinerzeit bei Hans Helmut Prinzler folgende Vorstellung heraufbeschworen: »Ich habe eine Vision: Wir schreiben das Jahr 2016, und ich sehe die ersten zehn Bände des Film- und Drehbuch-Almanachs *Scenario* vor mir. Sie enthalten zehn Werkstattgespräche mit den wichtigsten deutschen Drehbuchautoren unserer Zeit, die preisgekrönten Scripts der vergangenen zehn Jahre und zehn Tagebücher (*Journale*) interessanter Autoren. Es sind inzwischen rund vierzig Essays, in denen internationale Genres und Werke analysiert wurden, in zwanzig *Backstorys* konnten die unterschiedlichsten Facetten

der Geschichte des Drehbuchs dargestellt werden, und an die hundert *Lesezeichen* haben meinen Blick auf den Film der Welt erweitert. Am ersten Berlinale-Samstag fand die Präsentation von *Scenario 10* im Museum für Film, Fernsehen und Internet am Potsdamer Platz statt. Zum Jubiläum hat der Staatsminister für Kultur und Medien eine schöne Rede gehalten und dabei die Förderung des elften Bandes in Aussicht gestellt. Die Nachfolgerin von Dieter Kosslick – die erste Leiterin der Berlinale – ist zur Feier des Tages anwesend.«

Prinzlers Vision ist zu nicht unerheblichen Teilen wahr geworden, wenn auch mit – wie wir das im Drehbuch nennen – einem kleinen Genderswitch. Inzwischen ist eine Dekade oder ein Dezennium vergangen, seit *Scenario* zum ersten Mal erschien. In gewisser Weise ist es auch für mich nachvollziehbar, dass die Förderung von *Scenario* nach zehn Jahren nicht einfach fortgeschrieben werden kann, sondern nun beendet wird. Die Einheit Dekade wird oft verwendet, um auf ein bestimmtes Problem Aufmerksamkeit und Anstrengungen zu konzentrieren. So rief der amerikanische Präsident zum Beispiel eine Dekade des Gehirns aus. »The Decade of the Brain«, der Zeitraum von 1990 bis 1999, sollte zur Intensivierung der Neurowissenschaften und der Entschlüsselung der Gehirnfunktionen beitragen. Aufgrund der vermehrten Gelder für die entsprechende Forschung kam es damals zu einem Aufschwung des Wissensgebietes und zu einem erheblichen Zuwachs der Erkenntnisse über unser wichtigstes Organ, auch wenn sein Geheimnis bis heute noch lange nicht gelöst ist.

Von einer »Dekade *Scenario*« zu sprechen wäre vermessen, der Film- und Drehbuch-Almanach hat das Wissen um das Drehbuch nur ein klein wenig bereichern können. Er hat sicher auch die Selbstverständigung der Autoren und ihr Selbstbewusstsein gehoben, aber er hat die konkrete Arbeitssituation der Drehbuchautoren oder die Qualität der filmischen Narration in Deutschland nicht wirklich verbessern können. Wovon ich als Herausgeber noch immer träume, ist eine echte Dekade des Drehbuchs.

Jochen Brunow

Vorwort aus:

Jochen Brunow (Hg.): **Scenario 10**. Film- und Drehbuch-Almanach

ISBN 978-3-86505-244-5

© 2016 Bertz + Fischer Verlag / www.bertz-fischer.de