

## Vorwort des Herausgebers

Die einen halten es für puren Aberglauben, für andere ist es die Folge eines allgemeingültigen Lebenszyklus, auch die Scheidungsstatistiker haben eine präzise Meinung dazu, die Cineasten aber wissen: Dem verflixten siebenten Jahr, *the seven year itch*, verdanken wir eins der ikonografisch wichtigsten und populärsten Kinobilder des vergangenen Jahrhunderts: Marilyn Monroe steht über dem Lüftungsschacht der New Yorker U-Bahn, und der Luftstrom wirbelt aufreizend ihren Rock empor. Auch *Scenario* hat das kritische siebente Jahr seiner Existenz überstanden, und dabei sind wieder einige besonders bewegende Essays entstanden.

Es war ein Glücksfall, den Verfasser des mit der »Goldenen Lola« ausgezeichneten besten unverfilmten Drehbuchs 2012 für das diesjährige Werkstattgespräch gewinnen zu können. Auch wenn es Neues über das in *Scenario 6* abgedruckte wunderbare Script ES WAR EINMAL leider noch nicht zu berichten gab. Aber es war faszinierend, gemeinsam mit Stefan Kolditz den Weg auszuloten von den leicht anarchistischen Drehbüchern, die er in der Nachwendezeit schrieb, zu Werken wie DRESDEN oder UNSERE MÜTTER, UNSERE VÄTER. Da wir beide etwa gleichaltrig sind, war es für mich auch eine ganz andere Erkundungsreise in eine Ostbiografie als seinerzeit bei Wolfgang Kohlhaase in der ersten Ausgabe von *Scenario*. Auch Sebastian Bleyl, der den diesjährigen Jungautorentext verfasste, verbrachte seine frühen Lebensjahre noch in der DDR und vermag ebenso spannend wie lustig davon zu berichten, wie Umwege die Ortskenntnis erweitern.

In enger Zusammenarbeit mit der Deutschen Filmakademie entstand der Text zum Verhältnis zwischen Drehbuch und Autoren auf der einen und den Schauspielern auf der anderen Seite. Petra Zieser, Vorstand der Sektion Schauspiel in der Akademie, unterstützte dankenswerterweise den Autor Christoph Callenberg bei seiner Umfrage unter ihren Kollegen, was diese von einem guten Drehbuch erwarten? Auch wenn nur wenige – aber vor allem die erfahrenen, älteren, professionellen Stars wie Senta Berger oder Mario Adorf – prompt antworteten, so liefert der Essay *Das Geheimnis der Lücke* doch eine Fülle von Anregungen für Autoren, auf die Lesegewohnheiten und Ansprüche der Menschen einzugehen, die ihren Worten Leben verleihen sollen. Und er vermittelt Schauspielern etwas von den Problemen der schriftlichen Darstellung dynamischer Prozesse, mit denen die Verfasser von Drehbüchern zu ringen haben.

Keith Cunningham setzt in einem weiteren Essay seine Untersuchung zu den aktuellen Bedingungen der Produktion von narrativen

Filmwerken fort. Angesichts der Entwicklung von immer mehr Blockbuster-Action-Projekten – ob in 2-D oder 3-D – stellt er sich erneut der Frage: Was bedeutet heute das Wort »Drama«? Er kommt dabei auf die Antwort, dass technologische Weiterentwicklung nicht automatisch mit künstlerischer Entwicklung gleichgesetzt werden kann, und erkundet die Wechselwirkung zwischen Drama und Gesellschaft in den letzten Jahrzehnten. Dass die comichaften Superhelden der Blockbuster nichts zu unseren wahren menschlichen Problemen beizutragen haben, dass die hyperrealen digitalen Unterhaltungswerke nicht mehr die Herzen der Zuschauer erreichen und bewegen, ist inzwischen auch in dem öffentlichen Diskurs in Amerika angekommen. *Has Hollywood Murdered the Movies?*, fragt der bekannte Filmkritiker des *New Yorker*, David Denby, in einem vieldiskutierten Artikel für *The New Republic*, und legte mit seinem neuen Buch *Do the Movies Have a Future?* gleich nach. Und die *New York Times* berichtete unter der Überschrift *Movies Try to Escape Cultural Irrelevance* über die inzwischen zahlreichen Versuche der Industrie, der Academy of Motion Pictures Arts and Sciences und des American Film Institute, dem Kino wieder zu Bedeutung im kulturellen Leben und der populären Kultur der USA zu verhelfen. Das Kino hat hier an seinen alten Rivalen, das Fernsehen, längst die kulturelle Deutungshoheit verloren. Mit ihren über viele Episoden durchgängigen Erzählungen, der Komplexität ihrer Handlungsstränge und Figurenensembles, einem multiperspektivischen Ansatz, der nicht einen einzelnen Protagonisten, sondern gesellschaftliche Themenfelder ins Zentrum rückt, bilden die Creator Driven Series so etwas wie den neuen *großen amerikanischen Roman*.

Das europäische Kino hat sich möglicherweise thematisch noch nicht so weit von der Behandlung der gesellschaftlichen Entwicklungen entfernt, aber es muss doch aufgrund zunehmenden Zuschauerschwunds ebenso um seine Bedeutung bangen und bewegt sich somit mehr und mehr in die gleiche Richtung. Nur hat bei uns in Europa das Fernsehen bisher kein Gegengewicht gewinnen können, sondern versinkt tiefer und tiefer in der inhaltlichen Misere. Bisher scheint auch die zunehmende öffentliche Kritik an der Programmgestaltung die Verantwortlichen nicht wirklich zu erreichen. Die Umstellung der Gebührenerhebung für den öffentlichen Rundfunk wird dessen Legitimationskrise hoffentlich so verschärfen, dass hier endlich mehr Bewegung eintritt.

Die Autorenserien des amerikanischen Bezahlfernsehens dagegen haben schon seit einiger Zeit auch bei uns die Aufmerksamkeit nicht nur einer stetig steigenden Zahl von begeisterten Zuschauern erregt, sondern auch die der Kritik und der Wissenschaft. Anlass genug für Michael Töteberg, einmal die gesamte deutschsprachige Literatur zum

Phänomen der Qualitätsserie durchzugehen und in einem großen *Lesezeichen* vorzustellen, und für mich, meiner Begeisterung für TREME, die aktuelle Serie von David Simon, Ausdruck zu verleihen.

Auch Roman Mauers Essay über den gegenwärtigen Stand der Filmnarratologie liegt eine äußerst umfangreiche Leseleistung zugrunde. Er hat eine Vielzahl von anspruchsvollen und theoretisch oft komplexen Büchern ausgewertet und liefert nicht nur sehr klar und konzise eine Wiedergabe des Forschungsstandes, sondern bezieht diesen auch, ohne dabei zu vereinfachen, äußerst anregend lesbar auf die konkrete Tätigkeit des Drehbuchschreibens.

Die Entscheidung, keine Nachrufe im Jahrbuch zu veröffentlichen, steht immer wieder zur Disposition, wenn große, überragende Künstlerpersönlichkeiten sterben. Im deutschsprachigen Raum waren das im zurückliegenden Jahr zwei Drehbuchautoren, die mit ihren Arbeiten das Fernsehen der Bundesrepublik ganz entscheidend mitgeprägt haben, Wolfgang Menge und Oliver Storz. Ihre Werke gemahnen in der aktuellen Situation daran, was das Medium eigentlich vermag. Über beinahe ein halbes Jahrhundert setzte Wolfgang Menge mit rund 70 Drehbüchern zu ästhetisch innovativen, politisch bewussten und zugleich äußerst beliebten Fernsehstücken die Maßlatte für die populären Möglichkeiten der Fernsehunterhaltung hoch. Vom frühen STAHLNETZ über das MILLIONENSPIEL und EIN HERZ UND EINE SEELE bis zum späten MOTZKI reichte seine ungeheure Spannbreite.

Von oder über Oliver Storz sind gerade neue Arbeiten herausgekommen, ein Roman und Erzählungen von ihm aus dem Nachlass mit einem Vorwort von Dominik Graf und ein Essayfilm von Graf über den Erzähler Oliver Storz, LAWINEN DER ERINNERUNG. Beides dient Manuela Reichart als Ausgangspunkt, um unter der Rubrik *Lesezeichen* über den Romancier, Drehbuchautor und Regisseur Storz nachzudenken.

Auch der große italienische Kinopoet Tonino Guerra verstarb im letzten Jahr, und mir drängte sich die Idee auf, ob nicht mit seinem Ableben das Ende einer gewissen Entwicklung deutlich werden könnte – ja eine ganze Ära des europäischen Kinos zu Ende sei. Gerd Midding stieg auf die Frage sofort begeistert ein. In seinem die Poesie Guerras elegant aufnehmenden Essay *Verlöschende Handschriften* zeichnet er nach, wie außer Guerra in Italien auch Jean-Claude Carrière in Frankreich und einige weitere Autoren Erzählimpulse setzten, die Ländergrenzen überschritten und das europäische Kino der Moderne formten. Künstler wie Suso Cecchi D'Amico oder Jean Gruault prägten eindeutig das Kino ihrer Zeit, ihr Einfluss fand aber nie die angemessene Anerkennung durch Kritik und Filmgeschichtsschreibung. Die Dominanz der auf die Regisseure fokussierten Autorentheorie hat sie alle mehr oder weniger an den Rand des Geschehens gedrückt. Erst jetzt, wo ihre große

Zeit seit ein paar Jahren zu Ende ist, wo die meisten von ihnen bereits gestorben sind, wird etwas als ihre ureigenste Ära sichtbar, eine Ära, die ohne sie nicht denkbar, nicht möglich gewesen wäre. Ein Verlust, der erst nach dem Verschwinden bemerkt und von Gerd Midding hier meiner Kenntnis nach zum ersten Mal auf diese Weise benannt und entfaltet wird. Das MEDIA-Programm der EU soll schon seit einiger Zeit durch ökonomische Fördermaßnahmen kreative Kooperationen auf europäischer Ebene ankurbeln, aber zu einer so fruchtbaren Zusammenarbeit wie in der Zeit dieser großen Drehbuchautoren ist es bisher nie wieder gekommen.

Der Drehbuchautor und Regisseur Paul Schrader hat das Kino einmal als vierbeiniges Biest bezeichnet, das sich nur vorwärts entwickelt, wenn alle vier Extremitäten, auf denen es steht – nämlich die Kreativen, die es schaffen, die Produzenten, die es finanzieren, die Kritiker, die es würdigen, und das Publikum, das es schaut – sich in die gleiche Richtung bewegen. Von einer derartigen Bewegung sind wir, so scheint es mir, im Moment weiter entfernt denn je.

Kenner des Jahrbuchs werden die Rubrik *Journal* vermissen. War es in der vorigen Ausgabe von *Scenario* noch geglückt, durch den Rückgriff auf ein historisches Tagebuch und eine entsprechende Kommentierung einen spannenden und erhellenden Beitrag zu formen, wurde es in den Zeiten von Blogs zunehmend schwierig, die altmodische Textsorte Tagebuch zu bespielen und interessante Autoren zu Aufzeichnungen über ein Jahr hinweg zu bewegen. So kam es zu der Entscheidung, die Rubrik in dieser und auch in möglicherweise folgenden Ausgaben fallen zu lassen.

Für die Ausgabe 8, so sie denn kommen wird, planen Verlag und Herausgeber weitere grundlegende Veränderungen, über die zu sprechen es aber an dieser Stelle zu früh wäre. Auch über die Möglichkeit einer verstärkten Präsenz des Projektes im Internet wird nachgedacht. Die Zuversicht, *Scenario* auch über die aktuelle Ausgabe hinaus als ein lebendiges Forum für die Diskussion um die aktuellen Formen filmischen Erzählens weiterentwickeln zu können, verdanke ich dem nicht nachlassenden Interesse und leidenschaftlichen Engagement vieler. Für diese Unterstützung danke ich dem Vorstand der Carl-Mayer-Gesellschaft, Dr. Jürgen Kasten und Hartmann Schmige, dem Vorstand der Deutschen Filmakademie und besonders ihrem Geschäftsführer Alfred Holighaus, dem BKM und den Mitarbeitern im dortigen Filmreferat, Stefanie Hasler und Christine Goldhahn, dem redaktionellen Beirat, sowie allen Beiträgern, Freunden und Kollegen.

Jochen Brunow