

# Fetzen und Bonmots

## Ein Text für Filmanfänger

**Von Isabelle Stever**

»Ein Regisseur braucht nichts weiter zu tun, als die richtigen Leute zusammenzusuchen, und dann geht alles andere wie von selbst.« (Frei nach Roman Polanski)

**S**eit 2006 arbeite ich als freie Dozentin an der DFFB, dieses Jahr, 2012, erstmalig auch an der Filmakademie Baden-Württemberg. An der DFFB habe ich neben praktischen Regieseminaren (die Einführungskursfilme und das ARTE-Seminar), in denen Kurzfilme, meistens szenische, entstehen, auch theoretisch-praktische Seminare über die Arbeit mit Darstellern (Schauspiel-Workshop) und Besetzung (Casting durch Improvisation) gegeben. In Ludwigsburg betreute ich ein szenisch-dokumentarisches Regieseminar (Filmgestaltung II), in dem kurze Dokumentarfilme, Werbefilme, Experimentalfilme und Spielfilme realisiert wurden.

Das *Lehren über Film* sehe ich als Dialog zwischen Erwachsenen. Wenn ich einen Text für einen Film nicht verstehe, gehe ich immer auch davon aus, dass das an mir liegen könnte. Ich schaue mir gerne die Arbeiten der Studierenden an, glaube individuell auf sie einzugehen und versuche, sie darin zu unterstützen, herauszufinden, was sie erzählen wollen – was genau sie an ihrer Filmidee interessiert.

Wenn ich eine Idee für einen Film habe, weiß ich das in der Regel noch nicht. Ich habe ein Bild oder einen Menschen oder eine Situation – vielleicht auch einen Kon-

flikt – im Kopf. Ich beschäftige mich mit der Frage: Was interessiert mich an dieser Situation, an dieser Begebenheit, an dieser Person, an diesem Konflikt? So entwickle ich langsam so etwas wie eine Perspektive auf dieses Bild, diesen Menschen, diese Situation, diesen Konflikt. Diese vorerst vage Idee für einen Film, die ich nur prozesshaft immer mehr eingrenzen kann, muss ich später in der Filmbranche nicht selten jahrelang aufrecht erhalten. Ich muss sie anderen Menschen immer wieder vermitteln, von den ersten Schritten der Finanzierung bis hin zu der Arbeit am Set.

Eine *Hochschule für Film* verstehe ich als einen geschützten Raum, in dem die Studierenden abseits von Marktgedanken die Möglichkeit bekommen, nach ihrer eigenen Filmsprache zu suchen. Ich denke es ist wichtig, sich im Rahmen des Filmstudiums nicht an Erprobtem zu orientieren. Sondern sich auszuprobieren. Fehler zu machen. Peinlichkeiten zu riskieren. Keine Erwartungshaltungen zu bedienen. Die eigene Persönlichkeit ernst zu nehmen. Denn oftmals ist gerade das, was zuerst bei einer Idee irritierend wirkte, später genau das Reizvolle daran.

Hierzu ein Beispiel aus meiner Arbeit: BEACH BIKINI PARTY, 1999. Bei diesem Film habe ich alles falsch gemacht. Die Handlung: Fünf Frauen in Bikinis vergewaltigen einen kleinwüchsigen Mann. Ich hatte einen Filmschul-internen Wettbewerb gewonnen und ich empfand einen fürchterlichen Druck

durch Erwartungshaltungen von allen Seiten und von mir selbst. Ich hatte die Idee, den ganzen Film nur in Nahaufnahmen zu erzählen. Nahaufnahmen der bourgeoisen Damen, die spöttisch über den kleinwüchsigen Mann sprechen. Mein Kameramann, der schon abendfüllende Filme außerhalb der Filmhochschule gedreht hatte, sagte völlig zu Recht: »Dann sieht man die Bikinis nicht!« Ich war von seiner Professionalität sehr beeindruckt und stolz, dass er überhaupt bei mir mitmachte. Also erarbeiteten wir eine Plansequenz. Dadurch war ich bereits überfordert. Denn fünf Frauen in einer Plansequenz zu inszenieren ist eine Herausforderung. So weit war ich noch nicht. Ich hatte das zusätzliche Problem, dass das ganze Filmteam begeistert war von allem, was geschah. Ich hatte keine Ahnung warum, was mich hochgradig verunsicherte. Aus diesem Grund machte ich den furchtbaren Schritt, den anderen den Film zu übergeben. Ich dachte, die werden vielleicht besser wissen als ich, was für den Film richtig ist, und machte zu viele Kompromisse. Die Maske zum Beispiel war in meinen Augen entsetzlich. Die Frauen sahen aus wie Transvestiten, was nichts mit meiner Intention zu tun hatte. Da habe ich das Licht bunt gemacht, um dieses Überschwärmte als Absicht hinzustellen.

Schließlich ist daraus ein Film geworden, der nichts mehr mit meiner Idee zu tun hatte. Ich habe viel später festgestellt, dass die Nahaufnahmen genau meiner ursprünglichen Haltung entsprochen hätten. Die Idee zu dem Film war ein provokativer Witz. Durch die Plansequenz bekam das Ganze etwas Narratives, was gar nicht richtig für den Film war. In diesem Moment, in welchem ich die Idee mit den Nahaufnahmen formulierte, war ich nicht fähig, dieses Verlangen zu begründen. Das war ein angreifbarer Zustand. Diese negative Erfahrung brachte mich aber dazu, herausfinden zu wollen, warum ich auf etwas Lust habe und zu lernen dies zu

kommunizieren, also die Argumente dafür zu finden. Ich bin im Nachhinein froh, dass ich dieses so vollständige Versagen bei einem Sechsinutenfilm hatte.

Nun erzähle ich etwas über meine Arbeit an der DFFB. Da wäre zum Beispiel die *Regiebetreuung der Einführungskursfilme* (EK). Das sind die Kurzfilme, die alle DFFB-Studierenden (Regie, Kamera, Produktion) zum Ende des ersten Studienjahres realisieren. Die meisten Studierenden haben am ersten Tag des Seminars noch kein fertiges Drehbuch im Kopf, und eine sofortige Formulierung von ersten Ansätzen zu einem Filmentwurf könnte deren unmittelbare Zerstörung nach sich ziehen. Wir beginnen das Seminar mit der gemeinsamen Sichtung der Bewerbungsfilm und der konstruktiven Auseinandersetzung hierüber. Nach diesem ersten Herantasten sichten wir andere Kurzfilme, z.B. auch ältere EKs. Filme also, die unter Bedingungen entstanden, die jetzt auch auf die Studierenden zukommen. Die Gespräche ermöglichen eine Atmosphäre des Vertrauens und des sich gegenseitigen Unterstützens. Unter diesen Voraussetzungen werden dann die ersten Ideen verbal formuliert.

Ich darf einen Film drehen. Ich darf ihn mir ausdenken, ihn aufschreiben, besetzen, inszenieren, schneiden ... Das kann mit einem Mal wie ein Riesenberg erscheinen, eine Überforderung. Ich möchte am liebsten alles auf einmal machen und weiß gar nicht, wo ich anfangen soll. Es hilft, einen Plan zu machen. Einen Zeitplan. Von wann bis wann möchte ich was haben? Ich muss mich später nicht dran halten, an diesen Plan. Aber der Plan gibt mir Sicherheit, indem er mir verdeutlicht, wann ich nervös werden muss, weil noch zu wenig da oder entschieden ist.

Für *das Schreiben von Drehbüchern* existieren zahlreiche Theorien, Methoden, um einen Filmentwurf »zurechtzubürsten«. Aber dieses Zurechtbürsten von Drehbü-

chern darf nur Hilfsmittel sein, es darf nicht Selbstzweck werden. Die Entwürfe könnten das Originäre verlieren, wenn fragile, erste Gedanken ungewappnet in solch ein Muster gepresst, sozusagen auf das Reißbrett geschnallt werden. Die Methoden, Regeln und Muster zum Drehbuchschreiben sind meiner Ansicht nach nur dafür da, angewendet zu werden, wenn ein Autor in Not ist und versuchen möchte, durch eine (nachvollziehbare) Struktur und/oder konzentrierte Kürzungsarbeit, eine filmfreundliche Überschaubarkeit in seinen Wust von Ideen und Gedanken zu bekommen. Sie helfen aber nicht beim Entwickeln einer Idee für einen Film. Ich würde sogar sagen: Sie sind dafür eher hinderlich.

An dieser Stelle erzähle ich etwas über meinen Zweitjahresfilm an der DFFB, 1997, schwarz-weiß: REQUIEM FÜR ETWAS, DAS SEHR KLEIN IST. Die anfängliche Motivation für den Stoff war mein Ärger darüber, dass Kunst in unserer Gesellschaft oft als Luxus angesehen wird. Also wollte ich eine Geschichte konstruieren, in der Kunst als etwas Wertvolles dargestellt wird. Ich fragte mich, wo Menschen mit Kunst konfrontiert werden und kam auf Kunst am Bau. Diese scheinbar überflüssigen Dinger, die da vor den Häusern stehen. An denen Menschen leicht irritiert vorbeigehen. Ich wollte diese Irritation als etwas Wesentliches und Wichtiges herausheben. Ich suchte nach einer Geschichte, in der ein Kunst-am-Bau-Werk etwas Positives bewirkt. Ich erfand eine Ehe, in welcher der Mann seine Frau nicht ernst nimmt. Er behandelt sie wie ein Kind. Ich wollte erzählen, dass sich die Frau durch Kontakt mit einem Kunstwerk aus dieser Ehe befreit. Ich hatte die Idee, dem Kunstwerk die Gestalt eines jungen Mannes zu geben. Ein junger Künstler, der sich als Protestaktion gegen Kürzungen im Kunst am Bau-Bereich sieben Tage lang vor dem Haus dieses Ehepaares rasiert. Die Frau

fängt ein Verhältnis mit dem jungen Künstler an. Dies löst eine fantastische Verwandlung aus. Sie wird zu einem dämonischen Kind, bringt ihren Mann um und verlässt singend das Haus. Als der Film fertig war, war die ursprüngliche Idee, dass er vom »gesellschaftlichen Nutzen von Kunst« handelt, nicht mehr erkennbar. Aus der ursprünglichen Idee hatte sich die Geschichte einer Frau entwickelt, die sich von ihrem chauvinistischen Ehemann befreit.

Ich denke, es ist gut, wenn eine Stoffidee von möglichst vielen Seiten hinterfragt wird. Wer *Fragen* bekommt, kann inspiriert werden, seinen Entwurf auszuarbeiten, zu modifizieren oder zu verfeinern. Ein Drehbuch kann sich in der Phase der Stoffentwicklung täglich in substanzieller Weise ändern. Manchmal aber ändert sich – nach der ersten Fassung und den darauffolgenden mehrstündigen Auseinandersetzungen in der Gruppe und im Laufe der Zeit mehreren Einzelgesprächen mit mir – nicht mal ein Komma. Beides sagt nichts über die Wahrscheinlichkeit aus, ob der Film nachher als geglückt betrachtet werden kann. Genauso wenig sagt übrigens die Stimmung am Set etwas über den Film aus, der dort entsteht. Ebenso wenig weiß man, wie sich Teammitglieder am Set verhalten werden, nachdem man sie lediglich bei einem Gespräch in einem Café kennengelernt hat. Und nachdem man die Muster mit angelegtem Ton (das ungeschnittene gedrehte Material) gesehen hat, weiß man immer noch nicht, wie der fertige Film werden wird. Bei der Entstehung eines Films kommen so viele sich der Kontrolle entziehende Faktoren zusammen, dass man sich über seine Wirkung bis zuletzt nicht sicher sein kann.

Film ist eine Reihenfolge von Bildern, dazu Ton. Dass daraus eine Wirklichkeit im Kopf eines Zuschauers entstehen kann, liegt an der Wahl der Bilder, des Tons und vor allem, möchte ich sagen, an der Reihenfolge.