

## **Keynote von Markus Stromiedel zum Panel „Drehbuchschreiben – Lust und Frust“ anlässlich des Internationalen Filmkongresses der Filmstiftung in Köln am 22. Juni 2009**

Wie sieht der perfekte Drehbuchautor aus?

Er ist begeisterungsfähig und sprüht vor Ideen für verblüffende Geschichten. Er hat visuelle Erzähkraft, schreibt aufregende Szenen und lebendige Dialoge – und er beherrscht sein Handwerk, weiß also, was in einem Drehbuch möglich ist und was nicht.

Das sollte, könnte man meinen, reichen.

Doch es gehören noch ein paar mehr Eigenschaften dazu, die ein Drehbuchautor besitzen muss, wenn er im Filmgeschäft bestehen will.

Er muss, wenn er vom Kino träumt, bereit sein, einen langen Atem zu haben, für ein, zwei, manchmal drei Jahre, in denen er am Buch arbeitet und in denen die Finanzierung auf die Beine gestellt wird.

Er muss bereit sein, seine Geschichte wieder und wieder zu verändern und umzuschreiben, denn er begegnet im Laufe der Arbeit an seinem Buch vielen Menschen, die ihre Sicht auf den Stoff haben und diese auch im Drehbuch wiedererkennen wollen: der Produzent, sein Producer, der Regisseur, die Hauptdarsteller, diverse Co-Produzenten, der Verleiher und nicht zuletzt – es geht ums Geld – ein oder mehrere Fernsehredakteure und deren Chefs.

Er muss bereit sein, ganz in seinem Buch aufzugehen und sich die Begeisterung zu bewahren, die er gespürt hatte, als irgendwann die erste Idee zu der Geschichte in seinem Kopf entstand. Er muss bereit sein, seine Idee zu verteidigen und allem standzuhalten, was seine Geschichte verraten würde. Er muss bereit sein, zu streiten und Mitstreiter zu finden, die gemeinsam mit ihm seine Geschichte

voranbringen. Er muss bereit sein, sein Buch zu lieben und bis zum Schluss daran zu glauben, dass sein Kampf Sinn macht.

Er muss bereit sein, wenn er zur Filmpremiere geht, einen Film vom Regisseur XYZ zu sehen. Sein Drehbuch ist dann vergessen.

Das sollte reichen, oder?

Es reicht, zumindest für ein bescheidenes Auskommen – allerdings nur, wenn sein Film tatsächlich realisiert wird. Sollte sein Buch unverfilmt bleiben, weil die Finanzierung platzt, oder sollte kein Vertrieb oder Weltvertrieb für den fertigen Film gefunden werden, fließt möglicherweise nur ein geringerer Teil des Honorars, und spätestens dann wäre es hilfreich, wenn er keine Kinder hätte oder eine Frau, die ihn ernährt. Ein Mann, der ihn ernährt, wäre sicherlich genauso hilfreich.

Falls nun ein Drehbuchautor den Anspruch hat, tatsächlich von seiner Arbeit leben zu wollen, spätestens dann sollte er der Realität ins Auge sehen. Er muss seine Arbeitskraft dem Fernsehen anbieten. Und jetzt muss er seinen Fähigkeiten eine ganze Reihe neue hinzuaddieren.

Er muss lernen, dass die Arbeit lange vor der ersten Drehbuchzeile beginnt, dass man Plotvorschläge liefern, Storys pitchen, Verkaufsexposés in schier endloser Anzahl schreiben muss, bis man – vielleicht – das Okay und einen Buchauftrag bekommt.

Er muss sein komplettes Koordinatensystem, an dem er seine bisherige Arbeit als Autor ausgerichtet hat, neu justieren. Es zählt nicht mehr die Geschichte, sondern das Format, es zählt nicht mehr die Überraschung des Zuschauers, sondern die Erfüllung seiner Erwartung. Es zählt nicht mehr das Neue, sondern die Variation des zuvor Erfolgreichen.

Er muss lernen, für einen Apparat zu schreiben, der undurchschaubaren, manchmal unbegreiflichen Regeln folgt. Regeln, die der Quote huldigen – ein Monster, das die sterbenden Privatsender einst geschaffen haben

und das sie überlebt, fett und selbstgefällig, ein Monster, das über allem hockt und alles am Vor- und Hauptabend erdrückt, was abseitig, gewagt und deshalb aufregend ist.

Er muss lernen, dass er austauschbar ist – eine der Regeln des Apparats. Nicht er und sein originärer Stil sind gefragt, nicht sein dramatisches Können, nicht seine unverwechselbare Art, Geschichten zu erzählen oder gar der Welt etwas zu sagen. Was gebraucht wird, ist sein Handwerk, nichts weiter.

Er muss folglich lernen, seine Träume zu vergessen, wegen der er einst Autor geworden ist. Er muss lernen, seine Herzensprojekte zu beerdigen, um das Format zu befriedigen, es muss lernen, dass Kämpfen nicht belohnt wird. Er muss lernen, Dinge und Begegnungen auszuhalten, die er sich niemals hat alb-träumen lassen. Er muss lernen, eine elefantendicke Haut zu bekommen.

Dann kann er von seiner Arbeit leben.

Drei Thesen zur Diskussion:

1. These: Die Situation, der sich Drehbuchautoren ausgesetzt sehen, ist Ausdruck einer inneren Haltung, an der auch Drehbuchpreise nichts ändern. Viele Entscheider sehen sich nicht als Förderer von Kreativität, sondern – bestenfalls – als Bewahrer des Bewährten. Weil aber auf die Impulse und die kreative Kraft der Autoren verzichtet wird, stagniert unser Programm; zwar auf hohem Niveau, aber es entwickelt sich nicht weiter, es reproduziert sich. Und Stagnation bedeutet Rückschritt.

2. These: Das Publikum spürt diese Stagnation, und genau deshalb wendet es sich ab, zwar langsam, aber letztlich unübersehbar. Und Zuschauer, die wir einmal verloren haben, bekommen wir nicht wieder.

3. These: Langfristig verlieren wir nicht nur Zuschauer, sondern auch die Kreativen: jene, die ermüdet sind von der täglichen Auseinandersetzung, und jene, die ihre Träume nicht aufgeben wollen, und das sind die interessantesten. Sie werden abwandern in Arbeitsbereiche, in denen ihnen die Freiheit eingeräumt wird, sich zu entwickeln und Geschichten zu erzählen, von denen sie selbst überrascht sind. Dort, nicht bei uns, werden künftig die aufregendsten Momente fiktionalen Erzählens erlebbar sein. Wenn sich nichts ändert.

Gönnen Sie mir zum Abschluss einen kleinen Moment der Utopie. Wie wäre es, wenn die ARD, wenn das ZDF einen fiktionalen Sendeplatz zur Hauptabendzeit freiräumten, auf dem alles möglich ist? Abenteuer, Fantasie, Polit-Thriller, Science-Fiction, Philosophisches, Verrücktes! Herrje, es gibt mehr Blicke auf Deutschland als über den Körper einer Leiche! Ein Sendeplatz nicht für Anfänger oder Hochschulabsolventen, sondern für gestandene Autoren und alle, die das Feuer, die ihre Leidenschaft nicht verloren haben. Wir sind da! Hier, draußen, es gibt uns! Wir brauchen nur jemanden, der sagt: „Auf, segelt los, vielleicht entdeckt ihr Amerika!“

Was können wir schon verlieren? Aber was könnten wir gewinnen!