

Skript
Frühjahr
2006

Soll das ein Witz sein? *Lachen in Deutschland...4*

BERUFSPOLITIK Peter Glaser: Spaß muss sein (wirklich?).....4
Pointe, Punchline, Warm-up, Laugh track – alles deutsch?.....6
Schluss mit Lustig – der Untergang.....8

Ärzte, Flammen, Sensationen - Oliver Storz zum Event-Movie.....13

WERKSTATT Dennis Eick – Alternativen zur 3-Akt-Dramaturgie....14

IM CAFÉ Marseille - Frankreichs heimliche Filmiebe.....16

INFORMATION.....

Briefe: Wie das ZDF seine eigenen Krimis verstümmelt.....19

Deutscher Drehbuchpreis.....31

iSFF

Institut für Schauspiel
Film- und Fernsehberufe
an der VHS Berlin Mitte

Jetzt
bewerben!



Weiterbildung für professionelle Schauspieler/-innen, Film- und Fernsehschaffende

Tel: 030/200 92 74 42 oder www.isff-berlin.de



City VHS

Wie schließen Sie Ihre Versorgungslücke?



Ich berate Sie individuell bundesweit
über:

- Künstlersozialkasse
- Altersversorgung für Medien-, Werbe-
und Filmschaffende
- Versorgungswerk der Presse
- Steuerbegünstigte Entgeltumwandlung

Michael Weber

Gesetzl. Versicherungsfachmann (BVM)
Versicherungsfachbüro für Kommunikationsberufe

Generalvertretung der
Allianz Lebensversicherungs-AG
Spezialorganisation
Kardinal-Wendel-Str. 55, 67346 Speyer
Tel. 0 62 32 / 7 84 56
Fax 0 62 32 / 7 29 70
E-Mail: Weber.VDP@t-online.de

Allianz

Editorial

von Xaō Seffcheque

1. Ein hübsches Mädchen ist besser als ein hässliches. 2. Ein Bein ist besser als ein Arm. 3. Ein Schlafzimmer ist besser als ein Wohnzimmer. 4. Eine Ankunft ist besser als eine Abfahrt. 5. Eine Geburt ist besser als ein Tod. 6. Eine Verfolgungsjagd ist besser als eine Plauderei. 7. Ein Hund ist besser als eine Landschaft. 8. Ein Kätzchen ist besser als ein Hund. 9. Ein Baby ist besser als ein Kätzchen. 10. Ein Kuss ist besser als ein Baby. 11. Wenn jemand auf den Arsch fällt ist das besser als alles Andere.

(Preston Sturges' Regeln für eine erfolgreiche Komödie)

Die vier Säulen, auf denen die Welt ruht: Der Intellekt der Amerikaner. Die Kochkunst der Engländer. Die politische Kultur der Italiener. Und der Humor der Deutschen. Dazu passt, dass die Deutschen ihrem eigenen Humor eher misstrauisch gegenüber stehen und sich dem Humor anderer Nationalitäten unterlegen fühlen, egal ob sich um den jüdischen, den britischen oder den österreichischen handelt. Das hat mit unterschiedlichen Betrachtungsweisen zu tun, mit Historie, mit Mentalität, und nicht zuletzt mit der Fähigkeit, zuerst mal über sich selbst zu lachen. Letztere nun ist hierzulande nicht unbedingt ausgeprägt. Da sind die Juden anders gestrickt, ihr Humor schreckt nicht einmal vor dem Holocaust zurück:

Aus einem KZ nahe der holländischen Grenze gelingt es zwei Juden zu entfliehen. Die hilfreichen holländischen Grenzwächter begehen sogar eine Grenzverletzung, um die beiden vor den deutschen Verfolgern zu retten. Die Flüchtlinge werden von den triumphierenden holländischen Soldaten gepflegt und ins Land mitgenommen. Als sie mit der holländischen Truppe Land einwärts gehen, meint der erste Jude wehmütig zum zweiten: „Und das nennen die Holländer marschieren! Wenn man das mit unserer SA vergleicht!“

Dabei ist das Grundelement dieses Humors eigentlich ein Kalauer, eine Form die ihn Deutschland auf eine lange Tradition zurück blicken kann: *Ist doch eh Wurst, was aus uns wird, sagte das eine Schwein zum anderen, als es den Metzger sah.*

Beiden gemein ist, dass sie die Bereitschaft zum Lachen über das eigene Schicksal voraus setzen, um auch andere zum Lachen bringen zu können, denn: *Tumor ist wenn man trotzdem lacht!*

Damit rühren wir jedoch an der Grundfrage zum Thema überhaupt: Was ist witzig? (Die Frage *Warum?* ist eher etwas für Psychologen.) Antwort: Witzig ist, was Lachen hervorruft! Anders formuliert: Wer lachen macht, hat Recht! Dieter Kosslick hat es nach der Premiere des

„Bewegten Mannes“ so ausgedrückt: „Ich habe gelacht. Wenn auch unter meinem Niveau.“ Aber da lacht man ja bekanntlich besonders gut. Zum Beispiel, wenn Minderheiten oder benachteiligte Gruppen diskriminiert werden, zur Not auch Drehbuchautoren: *Wie will eine Blondine ins Filmgeschäft? Sie geht mit einem Drehbuchautoren ins Bett.*

Während jedoch das Thema „Blondinen“ trotz mehrfacher Versuche nicht zur deutschen Komödie taugte, schaffte es die bewitzelte Minderheit der Mantafahrer sogar mit zweien ins Kino. Es war übrigens einer der ganz seltenen Fälle, in denen das deutsche Kino derart rasch reagierte: Die Witze jagten zwar nicht mehr wie ein Steppebrand durchs Land, waren aber noch immer nicht völlig abgeebbt, als die beiden Streifen sich Ende 1991 in den Kinos gegenseitig Konkurrenz machten. Und zwischen Beginn des Schreibens und Kinostart lagen gerade mal knappe drei Monate (!).

Man darf daraus durchaus den Schluss ziehen, dass Humor in Kino und TV ein hohes Maß an Spontaneität und Risikobereitschaft erfordert, wenn die Chance zum außergewöhnlichen Erfolg gegeben sein soll. Diese Eigenschaften zeichneten jene aus, die für gelungene komödiantische Produktionen verantwortlich waren, welche uns Vergnügen und köstliche (deutsche!) Unterhaltung bereiteten: „Kir Royal“, „Irgendwie und sowieso“, „Der ganz normale Wahnsinn“, „Reschkes großer Dreh“, „Büro, Büro“, „Monaco Franze“ oder auch der (frühe) „Fahnder“ (!) im Fernsehen der 80er, „Kleine Haie“, „Schtonk“, „Wir können auch anders“, „Knockin' on Heaven's Door“, „Die Musterknaben“ oder „Bang Boom Bang“ im deutschen Kino der 90er.

Where are they now? Genau jene Chuzpe, die diese legendären Produktionen ermöglichte, hat die Fördergremien, die Senderverantwortlichen, die Redakteure, die Produzenten und die Geldgeber inzwischen, so ahnt man, schon länger verlassen. Der „Bulle von Tölz“ erscheint einem mittlerweile ja schon beinahe als Trutzburg des deutschen Humors. Und so muss man in der Hauptsache mäßige Sitcoms, die alles, nur nicht witzig sind, ertragen, romantische Komödien, denen jegliche Komik abgeht, und immer mehr Sequels von Kinoklamauk, dessen Erstausgabe schon auf der nach unten offenen Niveaulosigkeitsskala nicht mehr bewertbar war.

Da verbringt man doch lieber leise lächelnd seinen „Sommer vorm Balkon“. Man hat ja sonst hierzulande wenig zu lachen..

Das Zitat

Satire, die der Zensor erkennt wird zu Recht verboten!

Karl Kraus



Zugegeben, es ist vielleicht nicht ganz fair, einen Österreicher über „Lachen in Deutschland“ schreiben zu lassen („Lachen über Deutschland“ würde ihm indes auch kaum neue Freundschaften einbringen). Denn was Österreicher und Deutsche trennt, ist eben nicht nur die gemeinsame Sprache, sondern auch und vor Allem das Verständnis von Witz und Humor. Anders ausgedrückt: Wer zum Lachen in den Keller geht, muss a) erst mal einen besitzen, und sollte b) dann wenigstens eine schöne Pulle Wein mitbringen (möglicherweise ein Grund, warum es so viele Witze über, aber so wenige von Ostfriesen gibt).

PETER GLASER, Bachmann-Preisträger von 2002 (die Verleihung fand witzigerweise exakt während des Fußball-WM-Finales Deutschland – Brasilien statt), bleibt auch beim heiklen (warum eigentlich?) Thema „Lachen“ Sportsman, der die Humorarbeit, die hierzulande immer wieder aufs Neue geleistet wird, vornehm mit dem zweitberühmtesten Wallenstein-Zitat kommentiert:

Spaß muss sein

I. Humorarbeit

Das Problem mit dem Humor in Deutschland ist, dass es damit ein Problem gibt. Man lacht hier nicht einfach, man leistet Humorarbeit. Und man lacht nicht, weil etwas komisch ist, sondern weil andere darüber lachen. Anstelle der Nationalfahne verwendet man in Deutschland diesen flatterhaften Humor zur Konsensbildung; das ist eine ernste Sache. Bestes Beispiel hierfür ist Helge Schneider. Irgendwann wurde beschlossen, dass Helge Schneider komisch ist. Das ist er nicht, aber er bietet zuverlässig Schutz davor, irrtümlich an der falschen Stelle zu lachen.

Ich würde, sollte ich ein Buch über den aktuellen Zustand Deutschlands schreiben, von einer merkwürdigen Müdigkeit berichten, die überall zu spüren ist. Sie ist verwandt mit dem, was in Österreich als Gemütlichkeit gilt und in Wahrheit eine Folge der extremen Anstrengung ist, die der Wiederaufbau der zerbombten Alpen nach dem zweiten Weltkrieg erforderte. Darin ist der Österreicher dem Ägypter anverwandt, auch ihn haben die Strapazen des Pyramidenbaus noch nicht wieder aus ihrer grandiosen Erschöpfung entlassen.

Humor hat in Deutschland eine ähnliche Funktion wie die sich täglich wiederholende Tagesschau: Beides hilft einem, sich zu vergewissern, dass die Welt noch so ist wie sie war und keine Löcher in ihr aufgetreten sind.

Humor hat in Deutschland eine ähnliche Funktion wie die sich täglich wiederholende Tagesschau. Beides hilft einem, sich zu vergewissern, dass die Welt noch so ist wie sie war und keine Löcher in ihr aufgetreten sind. Zum Tod des amerikanischen Autors Hunter S. Thompson las Harald Schmidt verständnislos und ohne einen Funken Hinwendung einen Text, den ihm einer seiner Textlieferanten fabriziert hatte. Dem Text merkte man an, dass auch der, der ihn geschrieben hatte, kein Gefühl dafür hatte, wer Hunter S. Thompson gewesen war, aber ganz offensichtlich hatte ihm jemand gesagt, dass es sich um einen großen Mann gehandelt habe. So sind die Deutschen: Tun, als wäre etwas, dabei war gar nichts. Komisch.

II. Too much lustig (Three much lustig)

Der große Spaß wohnt nahe ernster Ereignisse. So fielen nach der Öffnung des Eisernen Vorhangs konsequent auch die Grenzen des guten Geschmacks. Die Komik des Kalten Kriegs, angesiedelt zwischen Spießerhumor a la Carell und „Scheibenwischer“, war stets bemüht gewesen, keine der Selbstlachenanlagen an der Borderline auszu-



lösen. NATO-Partner USA hatte strategisch wichtige Positionen im Fernsehen mit automatischen Waffen befestigt – mit eingeblendetem Gelächter, der Maschinenpistole des Televorgängers.

Als 1993 die „RTL Samstag Nacht“ auf Sendung ging, durften die Deutschen endlich wieder erleben, was Beethoven mit seinem schönen Götterfunken gemeint hatte. Glitzernd überrieselte sie eine neue Witzschick. In den Anfängen wurde noch naiv glücklicher Spaß produziert. „Samstag Nacht“ hatte nie so viel Rocknroll wie das US-Vorbild „Saturday Night Live“, aber für deutsche Verhältnisse war es eine Revolution.

Kaum ein Format verhiß mehr an Spontaneität als Comedy; in Wahrheit ist es rigiden Begrenzungen unterworfen. Das deutsche Privatfernsehen entdeckte US-Sitcoms wie „Golden Girls“ oder „Seinfeld“. Bei den Versuchen, die erfolgreiche Masche nachzustricken, stellte sich erst einmal heraus, dass hierzulande der Unterbau fehlt – etwa die kleinen Clubs, in denen ein Standup Comedian, vorn Publikum, hinten Ziegelwand, zu Professionalität heranreifen kann. Der Mangel wurde gleich als Idee für ein eigenes Format verbraten – den „Quatsch Comedy Club“, in dem Thomas Hermanns immer noch unter Beweis stellen darf, dass es egal ist, wie schal die vortragenen Schlüpfrigkeiten sind, wenn man nur seine ganze Energie darauf verwendet, stets wie frische 29 auszusehen. In teuren Workshops tourender Headwriter aus dem Angloamerikanischen lernte eine erste Generation deutscher Spaßarbeiter die handwerklichen Grundlagen des Überlebens.

Durch Haha-Inflation und zunehmend lieblose Fertigung der Lustigkeitsprodukte ist es inzwischen zu einer Art von Immunreaktion gekommen: Too much lustig. Harald Schmidt, mit seinem Alterswerk befasst, ist einfach weggesickert aus dem Witzigen. Die Gags, die er sich bringen lässt, sind nun so offensichtlich Kulisse, dass man nicht einmal mehr aus Höflichkeit darüber lachen muss – was für eine Befreiung. Wigald Boning, einst Shootingsstar der neuen Erfreulichkeit, hängt inzwischen nur noch als geplatzter Lustballon in Fetzen an irgendwelchen Programmstrukturen. Auch bei Stefan Raab nehmen eher die Zoten als die Quoten zu. Wie Madonna, deren einzige Idee seit jeher darin besteht, fremde Images und Ideen auf sich selbst zu fokussieren, versucht Raab, ein paar

Gürtellinien tiefer, alle verwurstbaren Errungenschaften potentiellen Fernsehfunks einzukassieren.

Und man fängt an, sich nach eingeblendetem Weinen zu sehnen.

III. No fun

Aber auch die Spannung zwischen Spaßfaschismus und dem Umweltgedanken in seiner heiteren Form (Wiederverwertung von pointiertem Müll) läßt nach. Die Vorstellung, für immer in der Pubertät und ihrer speziellen Eiterkeit festgehalten zu werden, ist eine moderne Vision der Hölle. Wobei die Pubertät ja in Wahrheit eine Zeit der äußersten Humorlosigkeit ist. Nicht umsonst werden in dieser konsumstarken Lebensphase TV-Inbegriffe pathetischer Ernsthaftigkeit eingesogen – Soaps wie GZSZ oder „Star Trek“ (Episoden, in denen Spock lächelt oder Data, der Roboter, lacht – zweimal! –, sind Solitäre).

Einen Fehler sollte man dabei auf keinen Fall machen, nämlich Humor mit Spaß zu verwechseln. Spaß ist eine Sonderform der Verzweiflung. Langeweile, die nicht ruhig sitzen kann. Humor dagegen ist der Ausweg aus ausweglosen Situationen. Humor und Toleranz sind Synonyme. Dadurch,

dass Gutmenschen und Politiker – die beide einen panischen Humorlosigkeitsreflex haben, um jedes mögliche Missverständnis zu vermeiden – den Begriff der Toleranz lange für sich reklamiert haben, ist aus dem Blick geraten, wie bedeutend Humor als kultureller Spielraum ist. Böse Gedanken und Gefühle können mit Humor spielerisch von der Kette gelassen werden („Er will nur lachen“). Ein Mangel an Humor ist stets Zeichen von Intoleranz. Fundamentalisten erkennt man an ihrer Humorlosigkeit. Komisch zu sein ist eine Sache der Souveränität. Lustig zu sein ist erste Bürgerpflicht (schwache Comedys zu gucken nicht).

Nach den Ergebnissen einer ZDF-Studie „stellen die Zuschauer an humoristische Sendungen bestimmte Anforderungen. So sollen sie sich durch einen vielfältigen Humor auszeichnen ... Wichtig sind ferner Spontaneität, Schlagfertigkeit und Wortwitz“.

Tja.

*Auch bei Stefan Raab
nehmen eher die Zoten als
die Quoten zu.*

*Fundamentalisten erkennt
man an ihrer Humorlosigkeit.*



Die Lavendel duftenden Blätter des folgenden Dokuments sind unserem Autor ULRICH BRANDT in den Wirren den Kölner Karnevals zugesteckt worden (angeblich von einer gewissen Susi Schmitz...).

Pointe, Punchline, Warm-up, Laugh track ...



Köln, Aschermittwoch 2006

Liebes Tagebuch,

wer sagt denn, dass die Leute in Deutschland zum Lachen in den Keller gehen? Das stimmt doch gar nicht! Ich zum Beispiel hab gerade sechs tolle Tage erlebt, in einer grauen Stadt mit einer viel zu großen Kirche. Da war vielleicht was los! Die Leute waren echt lustig drauf, alle in buntscheckigen Klamotten, und kurz nach elf am Donnerstag trafen

die sich alle, als hätten sie sich verabredet; drängelten und schubsten sich auf dem Marktplatz herum und lachten sich auf Kommando die Seele aus dem Leib. Musste nur einer laut genug die Musik anmachen und Witze reißen, und schon ging das! Witze ist vielleicht nicht das richtige Wort, waren eher so Kalauer, also wie die Sachen, die einem einfallen, wenn man nachts aus der Kneipe fällt, aber immerhin: Gelacht haben die trotzdem. Sogar mitten in der Nacht! Mitten auf die Strasse haben sie Brocken gelacht, erst ihr komisches Bier, das nicht mal dann schäumt, wenn es aufs Pflaster platscht, dann das Abendessen, dann das Frühstück. Und Konfetti und Glitzer. Echt lustig.

Köln ist die Hauptstadt des typisch deutschen Humors, muss man schon mal sagen. Allein der Zeitplan ist von deutscher Generalstabsgenauigkeit: Gelacht wird von Donnerstag 11:11 Uhr bis Dienstag Schlag Mitternacht. Dazwischen lachen sich ganze Säle voller alter fetter Männer schlapp über sexistische Witze auf unsere Kosten. Und weil sie die Pointen nicht verstehen, (sie können sich einfach nicht mehr daran erinnern, dass es auch für sie mal Abende gegeben haben muss, an denen sie was anderes im Kopf hatten, als sich konsequent voll laufen zu lassen), spielt die Musik „Tatü!, Tatü!, Tata!“, wenn's Zeit zum Lachen ist. Das heißt dann so viel wie: „Das war jetzt ein Witz! Da hätten jüngere Leute vielleicht gelacht!“ Warum sie nicht direkt die Lacher vom Band nehmen wie in jeder besseren Comedy weiß ich auch nicht.

Von wegen Comedy: Vor ein paar Wochen hab ich aus Langeweile ferngesehen, muss an einem Dienstagabend gewesen sein. Zweimal Comedy auf Sat.1, direkt hintereinander weg. Erstmal *Pastewka*: knochentrocken-spröder Humor vom Feinsten. Alles grau in grau, wie im richtigen Leben. Das bunteste waren die Sakkos von Pastewka – genial! Und direkt danach *Axel will alles* und kapiert nix, oder so ähnlich. Kulissen in allen Regenbogenfarben und sämtlichen Neontönen. Jeder Witz zäh wie Kaugummi, aber meinen Kaugummi wechsele ich öfter als die ihre Witze aufbügeln. Jedenfalls war die eine Comedy zielgerade aus dem Leben auf die Zwölf. Und die andere ein platter Schenkelklatscher (auf echt platte Schenkel!). Wie's geht und wie's gar nicht geht, direkt hintereinander auf demselben Sender! Und beide Serien – ich hab's nachgeschaut – von der selben Produktionsfirma, vom selben Produzenten. Liegt es also tatsächlich an den Darstellern, der Regie – oder am Ende gar an den Schreibern?

Lachen in Deutschland, sagte Artur immer, ist erstmal Schadenfreude. (Artur, das ist doch der Ex von mir, der war echt gebildet, hatte sogar Abitur, also die Gesamtschule bis zum Ende geschafft. Der Artur wusste unglaubliche Sachen. Der konnte dir einen Abnäher an die Backe schwatzen, echt!)

Lachen in Deutschland ist erstmal Schadenfreude.

Lachen, sagt Artur, kann ein Deutscher nur über andere, am liebsten Schwächere, die sich nicht so gut wehren können. Blondinen wie ich zum Beispiel.

Oder Ostfriesen. Lachen über Schwächlinge ist ein großes Geschäft in Deutschland. Zumal, wenn sie sich nicht unterkriegen lassen. Heinz Rühmann hat den Standard gesetzt, sagt Artur, mit *Quax, der Bruchpilot*, direkt nach dem Krieg.

Aber lachen über sich selber? Neulich war im Fernsehen so ein Seelenklempner, Psychologe oder was, in einem Krimi. Machte sich an die Kommissarin ran. Sie erzählte, dass sie etliche Jahre vorher eine Liebschaft mit einem Arzt gehabt hatte, in London (war eine englische Serie). Ging aber zu Bruch, weil dem Doktor die Fahrt zu ihr zu lange war. Der so: „Sex mit dir ist toll, aber die drei Stunden Zugfahrt ist er doch nicht wert.“ Erzählte sie so. Und dann er so, also der Psychologe jetzt: „Sex mit mir ist nicht mal fünf Minuten Fußweg wert.“ Ob das ein

Deutscher auch so gesagt hätte? Glaub ich nicht. Obwohl: Sex mit den meisten ist nicht mal die zwei Minuten Zähneputzen wert. Finde ich jedenfalls. Aber darüber reden? Ganz schlechtes Thema, das!

Die Deutschen, sagt Artur, können ganz schlecht lachen über sich selbst. Nur wenn sich einer als Person so unmöglich macht wie Heinz Erhardt. Der veräppelt das typisch Deutsche, aber eben zugespitzt auf sich selbst, auf den obertypischen deutschen Spießer. Oder heute Wigald Boning mit seinen dumm gestellten Straßeninterviews. Da lacht der Deutsche – über die anderen, noch dümmere Deutschen. Dann geht das wieder. So wie Blödeln. Auch typisch deutsch. Dabei gibt es auch welche, die den Mut haben, sich zum Deppen zu machen, finde ich. Didi Hallervorden etwa, oder Otto Waalkes. Der hat sich Jahre lang so blöd angestellt, dass er sogar zum Spruch geworden ist: „Voll der Otto“ sagt man doch, wenn einer wirklich nix rafft. Wo wir schon vom Mut reden: Bei Geschmacklosigkeiten, da traut sich keiner so weit vor wie die Deutschen, muss man doch auch mal sagen. Bully Herbig etwa. Oder Raab. Oder Appelt. Bei den Geschmacklosigkeiten, da sind die Deutschen auf jeden Fall mutiger als bei der Selbstkritik, das ist mal klar!

Dann gibt's noch die Intellektuellen und die Hektiker, sagt Artur. Hektiker wie Mittermaier, Richling oder Herbert Knebel. Und die Intellektuellen? Harald Schmidt. Herbert Feuerstein. Dieter Hildebrandt. Bruno Jonas. Dieter Nuhr. Und eine echt lebendige Kleinkunst- und Kabarettzene. Auch politisch! Nimm nur mal das Lied über den Kanzler, das mit „Das Geile an der Demokratie!“ War frech, politisch korrekt und lustig. Wie's kommt, dass wir darüber lachen können? Steht vielleicht doch gar nicht so schlecht mit dem deutschen Humor. Jedenfalls wenn's gegen die da oben geht.

Von wegen politisch, selbstkritisch und frech: Unsere Mädels waren von Anfang an viel weiter: Elke Heidenreich als Metzgersgattin Else Stratmann, die konnte schon damals, muss in den 80ern gewesen sein, über sich selbst lachen. Oder die Inge Meysel: Mutter der Nation, politisch voll korrekt, echte Zähne bis ins Grab und dabei bekennende Lesbe: Das muss von den Mackern erstmal einer bringen! Oder die neue Stratmann, die Cordula: Gibt's irgendeinen der aktuellen Comedians, der dieser Blondine das Haarwasser reichen könnte? Nicht die Spur! Außer Olli Dittrich vielleicht. Ditsche ist Klasse, auch wenn ich bei dem nicht immer kapiere wann Spaß ist und wann nicht. Aber sonst?

Weil nämlich das Lachen eine urweibliche Domäne ist. Wir kommen schon mit einem Grinsen auf die Welt: Was die Jungs sich nervtötend erkreischen müssen, das gewinnen wir mit einem Lächeln – lächeln, um was damit zu erreichen, das kann schließlich jede. Wenn du zum Beispiel in die Disko rein willst und da ist eine Riesenschlange davor – ist doch klar, dass du 'ne Spur freundlicher bist mit dem Türsteher, auch wenn du den Typen nicht abkannst, oder? Macht doch jede.

Und dann, sagt Artur, gibts noch den skurrilen Humor. Uninteressant. Nur was für Jungs. So was wie *Per Anhalter durch die Galaxis*. Oder *Monty Python's Flying Circus*. Alles importierte Formate, wie die ganzen Comedies. Nur der Sketch ist, wie der Name schon sagt, typisch Deutsch. Wie übrigens fast alle Fachbegriffe beim Humor: Pointe, Punchline, Warm-up, Laugh track ...

Lachen ist gesund. Und was gesund ist, muss weh tun, bitter schmecken oder sauteuer sein.

Lachen ist gesund, sagt sich der Deutsche. Und was gesund ist, muss wehtun, bitter schmecken oder sauteuer sein. Schau dich nur mal um im

Bioladen, dann weißte wovon ich rede. Ausgerechnet mit dem deutschen Humor soll das anders sein? Kannste mir nicht erzählen.

Nächstes Jahr fahr ich in den Süden, da gibt's auch einen Karneval, wo die Leute die ganze Nacht essen und trinken, Ramadan heißt der oder so ähnlich, feiert man bei den Arabern. Muss echt lustig sein. Weil: Die Islamisten, die haben, weiß man ja, sogar noch mehr Humor als die Deutschen.

Tja, soviel für heute,

Deine Susi.



©Jürgen Wolff



Was dem deutschen Humor im Weg steht, sind weder seine mangelnde Witzkraft, noch seine Alterherrenlastigkeit, schon gar nicht fehlendes Verständnis seitens des Publikums. Es ist vielmehr das erkennbare Bestreben, gesellschaftlich, politisch oder religiös für sakrosankt Erklärtes durch einen antihumoristischen Schutzwall aus Pathos und Ehrfurcht abzugrenzen - vor der vermeintlich anarchisch-zerstörerischen Energie des Humors. Dass mit dieser Haltung letztlich sowohl jene gescheitert sind, die sie tausendjährig manifestieren wollten, als auch jene, welche diese Tendenz nur durch Ochs und Esel aufgehalten wissen wollten, beruhigt MICHAEL ARNAL trotzdem nicht wirklich.

Schluss mit lustig?

"Leute, lustig, hahaha!"

(Gerhardt Polt erklärt in „Kehraus“ einem Japaner einen Witz und den Münchner Fasching)



Humor kennt keine Grenzen. Schon gar nicht die des guten Geschmacks. Deshalb steht auch folgender Witz auf der Nummer Eins der Hitparade der Schoten, über die deutsche Produzenten sich schier kaputt lachen:

90 Prozent aller Produzenten finden ihren Arsch zu dick, 8 Prozent finden ihn zu dünn und nur 2 Prozent sind froh, dass sie ihm einen Drehbuchauftrag erteilt haben.

Ein weit verbreiteter Irrtum lautet, dass Humor sei, wenn man trotzdem lacht. Eine Haltung, welche die meisten der streng gläubigen Muslime der westlichen Welt bzw. deren Karikaturisten momentan mit aller Vehemenz – teilweise unter Todesdrohungen, mindestens aber mit begleitenden Fahnenverbrennungen – total verweigern. Wenn man die Definition des Humors als die Fähigkeit, einer Angelegenheit mit Verweigerung der gebotenen Ehrfurcht zu begegnen, um die Verweigerungshaltung, über schlechte sprich unkomische Witze zu wiehern, erweitert, dann ist Humor auch, wenn man trotzdem **nicht** lacht. Welche Art des Humors, welcher einzelne Witz komisch ist, entscheiden nämlich nicht die selbsternannten Weltwitzewarte in aller Welt (der Papst, die Queen, der Imam, der BGH, irgendein Präsident oder die Jury von „Deutschland sucht den Superwitz“), nein, das entscheiden immer noch die Witzkonsumenten. Eine breite Zielgruppe aus unterschiedlich disponierten bzw. dauernd oder temporär indisponierten Individuen, so vielschichtig wie eine Sachertorte, so inkonsistent wie eine Gemüse-Lasagne, und damit allerschwerst zu fassen. Die Spannweite des Humors selbst ist ebenso weitläufig und

reicht buchstäblich von A wie Albernheit bis Z wie Zynismus.

Prallen spezifischer Humor und jene Teile der Zielgruppe, die sich ihm verweigern und damit aus der Gruppe der Lachbereiten ausscheren, aufeinander, so kann im selben Moment ein eminent soziales Problem entstehen, das blutige Glaubenskriege zu entfachen in der Lage ist.

Warum hebt eine Drehbuchautorin die Tür aus den Angeln wenn sie aufs Klo geht? - Damit der Produzent nicht durchs Schlüsselloch gucken kann!

Weit gefehlt, dies ist nicht etwa der Link zu jenen kleinen Witzen, die man seinerzeit Latrinenparolen nannte – damals im Zwoten Weltkrieg. Der kein Glaubenskrieg war, obwohl die Bekämpfung jüdischen Humors eine seiner Prämissen war und obwohl ihn eine Witzfigur kraft überlegenen Charismas (rrrollendes Rrr, sich überschlagende Stimme) angezettelt hat. Eine Witzfigur, der übrigens das deutsche Kino, wohl um seinen **Untergang** hinauszuzögern, Jahre nach dem **Großen Diktator** ein Parkinson geschütteltes, von mitmenschelndem Verständnis und heiligem Ernst geprägtes Denkmal gesetzt hat. (Ja! Adolf war auch nur einer von uns! Tierfreund! Vegetarier! Autobahnplaner! Kinderkopfstreichler! Und manchmal ganz müde und krank und resigniert.) Dieser

Film, welcher **ganz wahn-sinnig** selbstlose Kulturleistung, welcher längst überfälliges Drama! Ja, es war ein Drama, freilich eines, über das man sich nicht

Vaterland und Mutterwitz, das geht sich offenbar nirgendwo aus.

lustig machen darf, bloß nicht! Das wäre Sarkasmus, wenn nicht gar Hohn und Spott, sprich Geringschätzung, da wo Achtung und Ehrfurcht angesagt sind und auch heftigst eingefordert werden.

Halb so wild, verhaltenspsychologisch signalisiert ja unser Lachen der Gruppe (der notorisch Kreuzbetroffenen) generell ein Friedensangebot, und hier im Subtext: Das wirklich voll krass betroffen machende Kunstwerk doch wenigstens vorübergehend mal bitte, bitte nicht so ernst zu nehmen.



Nein, dies ist der von hinten durch die Brust ins Hirn geschossene Link zum Genre der Komödie. Und damit Schluss mit lustig.

Wirklich Schluss? Nee, das war nur Polemik und Polarisation. Nichtsdestotrotz werden wir nun ernsthaft.

Zum Theater, dem traditionellen Inszenierungs- und gleichzeitig Aufführungsort des Kulturbetriebs für die Fiktion, also auch für die Komödie und ihre Untergattungen, sind in grauer (schwarz-weißer!) Vorzeit erst das Kino und später die heimische Couch vor dem Fernsehgerät gekommen. Auch in S/W zunächst - wie der seinerzeit angesagte Humor, der manchmal nur wenig Zwischentöne kannte.

Jene letztere Spielstätte stellt hohe Ansprüche an die Urheber des komischen Stücks, entfiel doch plötzlich der erwartungsfrohe Gang des Publikums zum Aufführungsort. Ein eminent wichtiger Gang zum Stuhl im Parkett oder in der Loge: Da war Zeit satt, sich auf die Komik einzustimmen, sich frei

zu hüsteln, und in der Schlange vor der Kasse schon mal probeweise abzulachen. Man zahlte und lachte, oft genug ungeachtet der humoristischen Qualität des Stückes.

Man lachte gerne und man lachte oft, schließlich hatte man fürs Lachen bezahlt. Und wenn man mal nicht lachen konnte, lachten die anderen - Lachen kann bekanntlich mindestens so ansteckend sein wie die Vogelgrippe. Lachen ist epidemisch, ja pandemisch, und vor allem meist unakademisch. Je vielköpfiger das Publikum, um so aufnahmefähiger ist es auch für den seichteren Humor. Oder für die Schadenfreude darüber, wenn jemand auf die Fresse kriegt oder fliegt.

Dem einsamen Zuschauer da vor der Idiotenlaterne, so erkannte man, dem fehlt der Vorlacher, der Mitlacher, und der Nachgluckser allemal. Oh arme Sau, oh Quotenkiller. Da musste flugs nachgebessert werden. Und weil die Programmveranstalter den Drehbuchautoren nicht zutrauten, den Zuschauer zum gepflegten Ablachen zu bringen, wurde die akustische Lachschleife erfunden. No, no, not made in Germany. Eine Geheimwaffe, vermutlich direkt aus den tiefsten Arsenalen der CIA. Da, wo möglicherweise auch der Erreger der Vogelgrippe herkommt. Hahahaha! Bestens geeignet, jeden zarten Gag zu killen und jedes noch so unkomische Element zur bombigen Witzexplosion hochzukrakeelen. Nerviger als Nervengas, aber offenbar unverzichtbares Ingredienz der SitCom.

Fragt ein Produzent den anderen: „Was machst du wenn ein Drehbuchautor in deinem Garten zick-zack rennt?“ – „Nachladen und weiter schießen.“

Der **deutsche Humor** ist besser als sein Ruf. Das wollen wir doch mal festhalten! Er hat die *Neue Frankfurter Schule* hervorgebracht, die sich enorm befruchtend auch auf Kino und TV ausgewirkt hat. Der deutsche Humor lässt uns auch einigermaßen klaglos die Gesundheitsreform und ihre ständig nachbessernde, näselnde Galionsfigur Ullala mit dem feuerfesten Grinsen und der Betonfrisur, oder das nur ungenügend verschlimmbesserte Urheberrecht ertragen (nur zwei

Beispiele von Millionen aus der Politik). Vielleicht gibt es ihn gar nicht so, wie gerne immer wieder vielzünftig behauptet, jenen typischen, nationalspezifischen Humor, sonst wäre „**A Fish Called Wanda**“ hierzulande zuckend auf dem Trockenen verendet, boh ey, stink, stink, ey. Und haben nicht gerade deutscher Witz und

Haben nicht gerade deutscher Witz und Improvisationskunst aus der stinklangweiligen und kaum komischen (britischen!) Serie "The Persuaders" das Kultprogramm "Die Zwei" gemacht?

Improvisationskunst aus der stinklangweiligen und kaum komischen (britischen!) Serie „**The Persuaders**“ das Kultprogramm „**Die Zwei**“ gemacht?

Was es sicher gibt, sind der Zielgruppen spezifische und damit teilweise unterirdische Humor (vom Herrenwitz bis zum schlechten Kalauer - nichts gegen die guten!) und vor allem das sülzende, überdimensional Ehrfurcht heischende Pathos, das ständig bemüht ist, dem Humor beim noch so kleinsten Lebenszeichen sofort den Garaus zu machen. Vaterland und Mutterwitz, das geht sich offenbar nirgendwo aus.

Humor beginnt nicht etwa dort, wo die anderen Zielscheibe der Despektierlichkeit werden, sondern da, wo wir uns selbst so ernst nehmen, dass auch auf unsere Kosten gelacht werden darf.

Eine Drehbuchautorin wird bei einer Seereise über Bord gespült. Der Producer findet die Leiche. Er schickt sofort eine SMS an seinen Produzenten: „Drehbuchautorin vor Rügen an Land geschwemmt – gespickt mit Muscheln und Austern. Erbittle Anweisungen.“ Antwort des Produzenten: „Muscheln und Austern für das Buffet der Premiere einsammeln, Köder sofort wieder auslegen.“

Humor kann als Gelassenheit und Leichtigkeit vom Individuum allein beherrscht werden - als die Fähigkeit, Schicksals- und Fehlschlägen, eigenen Schwächen, Krankheiten oder persönlichen Defiziten mit geringerem Selbstmitleid und damit mit einem möglicherweise größeren Handlungsspielraum zu begegnen.

Im Gegensatz zu den Alliierten wollte unser geschätzter Kollege OLIVER STORZ partout keine (verbalen) Bomben abwerfen, als ihn die „Süddeutsche Zeitung“ um eine Bewertung des ZDF-Zweiteilers „Dresden“ bat: Kollegenschelte läge ihm nicht. Dass er sich dann doch zu einem Beitrag überreden ließ, hatte erkennbar mehr mit dem Unbehagen zu tun, dass er den Hauptverantwortlichen (Sender, Produzent, Regie) gegenüber empfindet: Das Endprodukt lässt nämlich durchaus den Schluss zu, dass weniger eine durchrecherchierte Wirklichkeit der historischen dramatischen Ereignisse, sondern die Inszenierung des „TV-Events“ im Zentrum der Interessen der Hersteller stand, hinter dem dramaturgische und inhaltliche Bedenken gefälligst zurück zu treten hatten:

Ärzte, Flammen, Sensationen

Ich weiß es noch genau: An einem klaren Herbstmorgen 1944 am Rhein, gegenüber von Straßburg, hockten wir damals 15-jährigen Jungs als „Westwallschipper“ in unseren Gräben und starrten fasziniert hinauf in den Himmel, wo eine riesige amerikanische Bomberflotte ins Reich einschwebte, tadellose Marschformation, kein deutscher Jäger weit und breit, und die Flak schwieg beleidigt. Laut zählten wir die Maschinen mit. Als wir bei 200 waren und immer noch welche kamen, schüttelte ein Ortsgruppenleiter aus Kehl in ohnmächtigem Zorn die Fäuste gen Himmel und schrie: „Feige Bande! Da isses ja kei Kunscht, de Krieg zu g'winne, wenn ma so viele Flieger hat!“ Der Mann soll daraufhin wegen seiner Wehrkraft zersetzenden Äußerung in eine Strafkompagnie an der Ostfront gesteckt worden sein - tragikomische Episode des „Endkampfes“, wie ich sie dann in meinen Filmen zu Dutzenden erzählt habe.

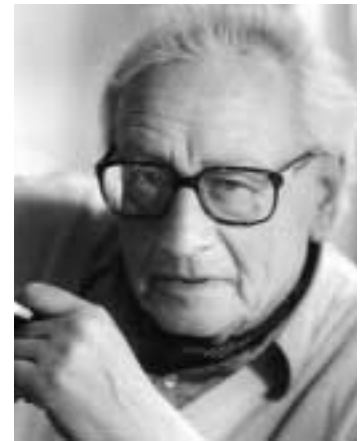
Jetzt, nach über sechzig Jahren, fiel sie mir wieder ein, als ich im ZDF-Film Dresden die digital animierten Bomberpuls von Nico Hofmann und Roland Suso Richter fliegen sah, und lachhafterweise regte sich in mir etwas von dem Zorn jenes kleinen Parteifritzen: Kunststück, mit sensationellen Quoten zu triumphieren, wenn man mit solchen Mitteln klotzen kann! Natürlich sprach aus mir der blanke Neid und mehr noch das Gefühl, von diesem Film, der in der Presse als „Event-Fernsehen“ firmierte, eingeschüchert werden zu sollen.

Schon das Wort, finde ich, ist reine Einschüchterung: Ereignis! Wer nicht teilnimmt, steht isoliert im Abseits, rückständig, obstruktiv, blöd obendrein, denn er versäumt ja das Beste - so will uns das Wort suggerieren.

Doch was ist mit „Ereignis“ gemeint? Der Gegenstand, also das faktisch stattgehabte Geschehen, oder das Kunststück seiner Darstellung, dass man zum Beispiel ganze Stadtteile in Flammen aufgehen oder im Hochwasser absaufen lassen kann? Den Machern von Dresden selbst, so mein Eindruck, war es vor allem um das quasi Artistisch-Attraktionsmäßige der Sache zu tun, und in diesem Feld kann man den Film nicht genug loben: eine phänomenale Produzentenleistung insgesamt, Regie,

Kamera, Sounddesign, Schnitt - alles tatsächlich von ereignishafter Qualität - sofern es mit dem Luftangriff zu tun hat.

Bleibt die Frage: Warum in aller Welt hat man als Story-Verpackung der Dresden-Tragödie ein Drehbuch gewählt, das wieder einmal im Ärztemilieu spielt und daher das Herrenparfüm aller



Arztserien dieser Welt in das ambitionierte Unternehmen einschleppt? Und da haben wir sie denn: Einen irgendwie heroischen, aber in illegalen Morphiumhandel verstrickten Klinikchef, seinen Operateur und Schwiegersonn in spe, ebenfalls verstrickt, aber doch auch irgendwie heroisch, und das Krankenschwestertöchterchen, erst kulleräugig-naiv, doch dann gleichfalls heroisch, und zwischen drin geistert ein abgeschossener britischer Bomberpilot herum, der über die körperliche Unverwundlichkeit eines Comic-Helden verfügt: Der Mann hat einen Bauchschuss (für den Normalsterblichen der fast sichere, qualvolle Tod), übersteht jedoch mühelos den Fußmarsch in einem Flüchtlingstreck, den Hundert-Meter-Sprint auf der Flucht vor einer Wehrmachts-Streife, er klettert über Dächer und erscheint auf der Verlobungsfeier der Geliebten als deutscher Offizier verkleidet, und er tanzt, die Kriegsschuldfrage diskutierend, mit seinem Mädels.

Überhaupt ist das ein toll feudales Fest: Sekt, Kellner im Frack, Swingkapelle - dies alles im Beisein des Gauleiters, in der Endphase des Kriegs, die Russen stehen an der Oder! Das ist mehr als unglaublich, das ist schon Surrealismus. Gottlob - im Sinne des Films - kommt bald die Royal Airforce und schneidet den ganzen Unfug brutal ab. Und dann bricht das Inferno herein und adelt die ihm vorausgegangene Romanschwarte und ihre Figuren



Ärzte, Flammen, Sensationen

rückwirkend, alles fügt sich zu einem grandiosen Film (auch wenn der Ansatz, Weltgeschichte über Familiengeschichte zu erzählen, so neu nicht ist, wie die ZDF-Redakteurin Hempel denkt. Die Regisseure und Autoren meiner Generation, die Monks, Meichsners, Umgelters, Fechners, Wolffhardts et tutti quanti - wir haben genau das seit über vierzig Jahren immer wieder getan).

Nun stelle man sich hinsichtlich Dresden einen Moment lang vor, die Bomber wären nicht gekommen - welch Rührstück hätte da seinen Fortgang nehmen müssen. Nicht auszudenken! Kann es sein, dass die Macher vom Faszinosum der filmischen Realisierung einer Katastrophe so absorbiert waren, dass ihnen alles andere weniger wichtig war? Wahrscheinlicher ist, dass ihnen das Unrealistisch-Illustriertenhafte der Vorgeschichte willkommen war als Mittel der Popularisierung eines bedeutenden Kapitels deutscher Zeitgeschichte, wie schade: Die Story hätte ohne weiteres unter den so genannten kleinen Leuten spielen können und wäre genau dadurch groß geworden: die Sorgen des Kriegsalltags, wie lange reichen die Kartoffeln? Wo gibt es ein Paar Lederstiefel unterm Ladentisch? All dies sub specie aeternitatis, denn die Bomberflotte ist unterwegs, viele werden keine Schuhe mehr brauchen...

Warum nicht so? Wahrhaftiger, Menschen näher? Die Frage weist über den aktuellen Anlass von Dresden hinaus auf ein allgemeineres Problem. Vielleicht bin ich ja altmodisch, aber wenn ich schon um meine Meinung

gebeten werde: Auch das öffentlich-rechtlich verfasste Medium ist einer offenbar unwiderstehlichen Veräußerlichungs- und Trivialisierungstendenz unterworfen. Natürlich gab es die immer, denn sie liegt in der Natur des vielfältigen Bildes, in dem, was Adorno einst die „Übermacht des massenhaft Verfügbaren“ nannte. Aber zusehends wird nun auch noch der winzige insulare Bereich erfasst, der ursprünglich mit Kunst zu tun hatte, mit Sinn und Form also. Vorbei. Das einem Inhalt Gemäße ist uns heute schnell egal, sobald das Ungemäße die größere Attraktion verspricht, und mancher Kritiker bejubelt am „Event-Fernsehen“ gerade, dass hier eine Generation zu Werke geht, die angeblich nicht mehr diskursiv denken, sondern lieber in der eigenen Bilderflut ertrinken will - was nicht stimmt: Dresden entspringt auch einem kühlen ästhetischen Kalkül, dessen spekulativer Anteil fabelhaft funktioniert hat, wie die gigantische Einschaltquote beweist.

Es ist halt so und wird so bleiben, pars pro toto: Der Morphium hortende Arzt macht in alle Ewigkeit mehr her als der kleine Mann, der Schuhe braucht - obwohl der im heutigen Fernsehen die größere Sensation wäre.

Oliver Storz, 76, schuf u.a. das Nachkriegsdrama „Gegen Ende der Nacht“, das 1999 mit vier Grimmeypreisen ausgezeichnet wurde und den Zweiteiler „Im Schatten der Macht“. Im Herbst wird sein neues Werk „Drei Schwestern made in Germany“ in der ARD ausgestrahlt.

* * *

Der Drehbuchtheorien sind viele, der Bücher dazu noch mehr. DENNIS EICK gebührt das Verdienst, die wichtigsten Lehren, Theorien und Denkansätze zum Themenkreis Dramaturgie, Struktur, Story und Dialog nicht nur gelesen und verstanden, sondern mit als Erster zusammengefasst zu haben. In seinem Buch „Drehbuchtheorien“ erhalten nicht nur Autoren eine Übersicht über das, was den Dramaturgie-Markt derzeit ausmacht. Da eine Besprechung aus technischen Gründen erst im kommenden SCRIPT erscheinen kann, hat XAÖ SEFFCHEQUE sich schon vorab mit dem Autor unterhalten.

Mehr als die 3-Akt-Plotpoint-Eins-und-Zwei-Dramaturgie

SCRIPT: War Dein Job als Redakteur, der bei RTL z.B. für „Cobra 11“ zuständig ist, ein Grund oder eher ein Hemmnis für das Schreiben dieses Buches?

DENNIS EICK: Weder noch. Eher schon der Umstand, dass ich beim Sender auch in der Entwicklung tätig bin. Tatsächlich ist dieses Buch das Ergebnis meiner Doktorarbeit.

Wie bist Du überhaupt zum Drehbuch gekommen?

Ich hatte zuerst Germanistik, Anglistik und Sprachwissenschaften studiert. Später kam noch ein Studium der Filmwissenschaften dazu. In dieser Phase hatten ein Freund und ich uns irgendwann in einer Kneipe zusammen hingesetzt, nach dem Motto: So, jetzt schreiben wir mal was zusammen. Mir ging es da in erster Linie darum, das begnadete Sprachtalent meines Freundes zu fördern und wir dachten auch kurz über einen Roman nach. Aber irgendwie sind das zu viele Wörter, außerdem geht das zu zweit schlecht. Also dachten wir uns eine Filmstory aus,



„Der Vogelschuss“, eine typisch rheinische Geschichte, die auf dem Schützenfest spielt. Im Grunde eine perfekte WDR-Story, für die wir dann bei der Filmstiftung NRW tatsächlich eine Förderung bekommen haben. Bisher wurde sie leider noch nicht verfilmt – was ja eine reale Drehbuchautorenerfahrung darstellt...

Gutes Stichwort: Welchem Drehbuchautoren würdest Du nach

der Lektüre ihrer jeweiligen Lehrbücher selbst am meisten vertrauen?

Na ja, erfolgreiche Drehbücher hat ja noch keiner der so genannten „Drehbuchgurus“ geschrieben. Aber McKees „Story“ ist sicher das umfassendste Buch. Zudem ist er selbst eine echte Persönlichkeit, und bei aller Selbstherrlichkeit, die er so ausstrahlt, wirkt er für mich am fundiertesten. Wenn man die anderen Lehrbücher dagegen stellt, merkt man rasch, dass Robert McKee einfach von einer anderen Warte aus operiert, auch vom Standpunkt der Betrachtung der einzelnen Werke im Kontext einer, nennen wir es so: „Literaturgattung“. Fast alle anderen Autoren beschränken sich auf eine klassische Dreiakttheorie und berufen sich auf Aristoteles - aber dieses Zitieren des Klassikers ist oftmals nur ein Legitimationsversuch, nach dem Motto: „Ich habe auch die klassische Literatur intus um meinem Werk mehr Seriosität und den Status der alleinigen Wahrheit zu verleihen“. McKee ist der einzige, der sagt, es gibt auch andere Möglichkeiten, Geschichten zu erzählen.

Bei ihm kommt dazu, dass ich ihn mehrfach interviewt und ihn auch in einem Workshop erlebt habe. Und das war es wirklich - ein Erlebnis: Zwei Tage lang staucht er einen so richtig schön zusammen, ist grantelig und vermittelt den Eindruck, als würde nur er allein über das Wissen über Drehbuchdramaturgie verfügen. Und am letzten Abend singt er mit großer Inbrunst und Überzeugungskraft „As Time goes by“. Ein fürchterliches Klischee - aber dennoch beeindruckend. Sogar sein Workshop taugt als Beispiel seines dramaturgischen Könnens, und am Ende kommt der große emotionale Moment. Wie im Film...

Und Philip Parker?

Dessen interessante Theorien kannte ich zum Zeitpunkt der Niederschrift noch nicht so genau. Ich habe seine

„Kreative Matrix“ zwar gestreift; eine präzisere Auseinandersetzung mit seinen Ideen bleibt allerdings einer möglichen Neuauflage meines Buches vorbehalten. Oder noch besser einem neuen Buch zum Thema (lacht).

Wie stehst Du zum „Drehbuchlehrer der 90er“, Syd Field und den anderen „Klassikern“?

Er war sicher ganz wichtig, er hat einen so wesentlichen Bestandteil des dramatischen Erzählens wie „Struktur“ massenkompatibel vermitteln können. Das ist sein eigentlicher Verdienst. Seine Theorien dagegen sind inzwischen betagt und teilweise sogar obsolet. Mittlerweile lebt er nur noch von seinem Ruhm. Was die anderen Klassiker

der Drehbuchhandbücher angeht: Eugene Vale wirkt für mich ein wenig veraltet. Das Buch von Carrière ist zwar interessant, ist aber nicht wirklich als „klassisches“ Manual zu betrachten. In diesem Sinne überzeugend ist aber zum Beispiel das Buch von Schütte. Er kann seinen originalen theoretischen Ansatz aktuell, knapp und verständlich und dadurch praxisnah vermitteln.

Er kann seinen originalen theoretischen Ansatz aktuell, knapp und verständlich und dadurch praxisnah vermitteln.

Für wen ist „Drehbuchtheorien“ eigentlich gedacht und gemacht?

Das Buch ist ja meine Dissertation und es mag von außen etwas „verwissenschaftlicht“ scheinen, andererseits habe ich mich um einen nicht zu trockenen Stil bemüht. Ich glaube, dass man etliche detaillierte Einblicke über den Inhalt und in die Geschichte der Drehbuchhandbücher und -dramaturgie erhält. Deswegen würde ich schon sagen, dass sich Drehbuchautoren, Producer, Redakteure, Lektoren dafür interessieren könnten - eigentlich alle, die sich mit dem Drehbuch beschäftigen. Ich habe ja noch ein anderes Buch über die Vorstufen zum Drehbuchtext geschrieben. Denn Exposee, Treatment und Serienkonzept wurden bislang eher stiefmütterlich behandelt. Und es war tatsächlich nicht leicht, an Beispielmateriale für das Buch zu kommen. Insofern ist es dann schon ein Glück, dass ich z.B. das Exposé von „Lola rennt“ veröffentlichen konnte. Schließlich rückt normalerweise ja so gut wie niemand etwas raus, wenn man um „Halbfertiges“ oder Zwischenstufen fragt. Wenn, wie Jochen Brunow sagt, das Drehbuch „verbrennt“, dann ist das Exposé nur ein winziger, schneller Funke - aber ein wichtiger!

Dennis Eick

*„Drehbuchtheorien – eine vergleichende Analyse“
UVK-Verlag, Konstanz*



Im Café

VDD Mitglied TOMAS BERGFELDER kümmert sich von Marseille aus als Locationmanager um überwiegend deutsche Filmproduktionen in Südfrankreich – sein zweites Standbein neben dem Drehbuchschreiben. Und er korrigiert den Mythos, dass das Überleben für einen Autor ausschließlich in einem muttersprachlichen Land denkbar ist. Er muss es wissen, schließlich lebt er in „der zweitwichtigsten Filmstadt“ Frankreichs,

Marseille – Frankreichs heimliche (Film-)Liebe

Marseille macht Eindruck. Wenn ich erwähne, dass ich da lebe, ändert sich oft der Gesichtsausdruck des Gesprächspartners. Verwunderung, Erstaunen, Misstrauen u.ä. stellen sich ein. Wenn schon Südfrankreich, dann doch die Cote d'Azur, oder die malerische Provence, aber Marseille, diese gefährliche, kriminelle und dreckige Hafenstadt mit dunklen Gassen, zwielichtigen Hafenspe- lunkern, Fremdenlegion, Drogen, Prostitution und was sonst so dazu gehört? Diese Vorstellung kommt vielleicht aus unangenehmen Erfahrungen, die man als Tourist durchaus auch in dieser Stadt machen kann, aber sehr wahrscheinlich doch eher aus markanten Kriminalfilmen und Romanen, die Marseille - in den 70/80er Jahren tatsächlich ein Drehkreuz des internationalen Rauschgifthandels - so zeigen.

Diese Zeiten sind längst vorbei und Marseille hat seinen Spitzenplatz auf der Rangliste des Verbrechens in Frankreich abgegeben. Die vorletzte Fußballweltmeisterschaft, anlässlich der auch in Marseille Spiele ausgetragen wurden, der Hochgeschwindigkeitszug TGV, der für die 750 km Marseille-Paris nicht einmal 3 Stunden benötigt, und die Dezentralisierung, die den französischen Provinzen endlich mehr Eigenständigkeit zubilligt, weckten neues Selbstbewusstsein. Lang geplante Projekte werden endlich Angriff angenommen. Der Tourismus läuft endlich ein wenig an. Neue Hotels werden geplant, ebenso die Vergrößerung des U-Bahnnetzes und eine neue Strassenbahn, die den total chaotischen Verkehr irgendwann mal entlasten soll. Die Stadt beginnt sich zusehends zu verändern und wird zur Boomtown im Süden der Republik. Die Mieten explodieren und Marseille ist inzwischen nach Paris die zweitteuerste französische Grosstadt.

Die Neuentwicklung der Stadt hat auch die Filmindustrie beeinflusst, die auf eine lange Tradition zurück blicken



kann – schließlich zeigten in La Ciotat, einer nahegelegenen Hafenstadt die Gebrüder Lumière die „ersten bewegten Bilder“ und in Marseille wurde seither beständig produziert. Viele Jahrzehnte wurde indes die Cote d'Azur mit ihrem Glamour von den Filmemachern als Kulisse bevorzugt, doch sind die Zeiten vorbei, in denen sich die Superstars dort niederließen. Die

zubetonierte Küste wurde den internationalen Pensionären überlassen und die Kulturszene hat ihre Zweitwohnsitze nun im Luberon, in den Alpilles; d.h. im Hinterland von Marseille.

Die Region PACA (Provence Alpes Cote d'Azur) und die Stadt Marseille gaben in letzten Jahren endlich Gelder frei und 2004 wurden in einer ehemaligen Zigaretten-Fabrik die zur Zeit modernsten Studios Frankreichs eröffnet. Gleichzeitig wurde eine Filmförderung geschaffen, die Kino- und Fernsehfilme unterstützt, die hier realisiert werden.

Die Neuentwicklung der Stadt hat auch die Filmindustrie beeinflusst.

Nicht zuletzt durch die Erkenntnis, dass Filme drehen ja auch Arbeitsplätze schafft und das Geld wieder in die eigenen Steuerkassen zurück fließt. (Solche lokalen Förderungen gibt es wenige in Frankreich, die bedeutendste befindet sich in der Region Rhone Alpes mit ihrer Hauptstadt Lyon.)

Die neuen Studios, die „Pole Media de Belle de Mai“ sind bereits weit ins nächste Jahr ausgebucht. Nicht zuletzt durch eine tägliche sympathische Seifenoper für France 3, die im ältesten Quartier der Stadt spielt und ein wenig an die „Lindenstrasse“ oder den „Marienhof“ erinnert. Wegen der Schwierigkeiten im „Panier“ original zu drehen, wurden viele Motive in den Studios aufgebaut. Von den Büros in dem Medien-Komplex stehen allerdings etliche noch leer. Sie sind zu groß und die Mieten so hoch, dass die Produzenten sich zurückhalten und billigere Alternativen bevorzugen.

In Frankreich befinden sich geschätzte 90% der Produktionsfirmen in Paris, und von den wirklich wichtigen vermutlich 99%. Dort werden Filme geplant, finanziert und produziert. Die Hauptstadt verlässt der Produzent nur, wenn es die Story erfordert und er von den lokalen Förderungen profitieren kann. Die Endfertigung wird in Paris gemacht.

Marseille hofft mit seinem Engagement diese Regel in den nächsten Jahren durchbrechen zu können.

Die Infrastruktur ist längst vorhanden und bis auf die Stars bräuchte nichts mehr aus Paris kommen. 20 % der nationalen Produktion heran zu ziehen ist das angestrebte Ziel. Ein hoch gestecktes Ziel. Aber die Chancen stehen gut. Die Konkurrenzstudios, die berühmten „Studios Victorine“ in Nizza, wo Truffaut „Die amerikanische Nacht“ realisierte, sind veraltet. Dort passiert nicht mehr viel und ihre Existenz steht ständig auf der Kippe, denn die Bauspekulanten haben lange schon einen Blick auf das mehrere Hektar große Gelände - mit Meerblick, mitten in der Stadt - geworfen.

2003, also noch vor der Eröffnung der Studios, wurden alleine in der Stadt Marseille, ohne die Region Provence Cote d'Azur, über 100 Produktionen durchgeführt, zugegebenermaßen mitgezählt TV-Dokumentationen, Reportagen etc. Zieht man diese ab, bleiben immerhin noch ca. 20 Kinofilme. Für 2004 galten ungefähr die gleichen Zahlen. Ausländische Produktionen sind wenige darunter, deutsche noch weniger. Diese zieht es mehr in Richtung provencalisches Hinterland und nach wie vor an die Cote d'Azur, wie dieses Jahr z.B. eine Folge „Ferienarzt in der Provence“, oder letztes „Die schöne Braut in Schwarz“ mit Iris Berben und „Nur das Blaue vom Himmel“ von Claudia Pritzel und Peter Henning und etliche Folgen anderer diverser Serien.

Ich habe mich um einige der genannten Produktionen als Location-Manager gekümmert, Motivsuche, Genehmigungen, Casting etc. organisiert. Komplette Drehs in Marseille selbst hatte ich, die commercials nicht mitgerechnet - die Werbefilmer haben den Reiz Marseilles bereits erkannt! - wenige. Darunter einen Tatort für den Hessischen Rundfunk; „Havarie“ von Sylvia Hofmann und ein ehrgeiziges Projekt mit Klaus Emmerich und Claude-Oliver Rudolf. Das Projekt wurde leider mitten in der Vorbereitungszeit, kurz vor Drehbeginn wegen

Finanzierungsschwierigkeiten abgebrochen. Die Tatort-Regisseurin Sylvia Hofmann gab damals offen zu - sie hatte auch das Drehbuch geschrieben - dass sie eine ganz andere Vorstellung von der Stadt hatte und von der Realität angenehm überrascht wurde. Sie war ganz offensichtlich auch beeinflusst von dem Ruf und vom Mythos Marseilles. Am Ende des Drehs wollte sie sich am liebsten ein Haus suchen und dort bleiben. Ähnlich ging es wohl auch Angelika Schanelec mit ihrem in

Frankreich sehr positiv aufgenommen Film „Marseille“, bei dem ich leider nicht dabei war. Vor „Marseille“ kannte sie Marseille nicht. Aber es ist ihr gelungen ein echtes Marseille zu zeigen, nicht die Postkarte um den alten Hafen mit der Kathedrale „Notre Dame de la Garde“ im Hintergrund. Sie offenbarte eine lebendige, sympathi-

Am Ende des Drehs wollte die „Tatort“-Regisseurin am liebsten ein Haus suchen und dort bleiben.



sche, untouristische, unprätentiöse Großstadt mit einem spannenden Völkergemisch, wie es sonst nirgendwo am Mittelmeer vorkommt, das alles mit Humor und Charme und Tristesse und Hoffnung.

Drehen in Marseille (und in der Region) ist einfach. Das städtische „Bureau de Cinéma“, bald in den „Pool Media de Belle de Mai“ integriert, berät interessierte Produzenten schon in der Anfangsphase über die Möglichkeiten, die sich bieten. Und die Stadtverwaltung hilft mit, dass die Dreharbeiten problemlos verlaufen. So hatte sich auch Luc Besson entschlossen seine Erfolgsfilme „Taxi“ größtenteils in Marseille zu drehen. In Paris oder anderswo wären die wilden Autojagden, für die ganze



Marseille – Frankreichs heimliche (Film-)Liebe

Strassenzüge gesperrt werden mussten, nicht möglich gewesen. Selbst die Hafeneinfahrt wurde kurzzeitig für den Schiffsverkehr gesperrt. Dass solches möglich ist, liegt sicherlich an der Unterstützung der Behörden, aber bestimmt auch an der Lässigkeit und der anarchischen Seele, die hier, wie in keiner anderen europäischen Metropole, immer wieder zu Tage tritt und sie so anziehend macht.

Marseille, das ist nicht nur die zweitgrößte französische Stadt, zusammengesetzt aus über hundert Dörfern mit Bewohnern aus über 60 verschiedenen Kulturkreisen, Marseille, das ist auch die klassische Provence, die berühmten Calanques, die Fischerhütten inmitten der Stadt „Les Goudes“, die nahegelegene Camargue, Arles, Aix und die schnell erreichbaren Seealpen. Motive gibt es unendlich viele und nicht nur provencalische. In Marseille finden sich Viertel aus den 30ern, wo man meint, in einer Bergwerksiedlung im Norden zu sein, andere Ecken erinnern an Paris, andere an eine Metropole in Nordafrika. Und auf den von der Sonne ausgebrannten Kalksteinfel-

sen, die die Stadt mit ihren Inseln einrahmen, hat man das Gefühl im Nahen Osten zu sein.

In Marseille und um Marseille gibt es auch Festivals. Für Drehbuchautoren ist das „Internationale Festival für Drehbuchautoren“ in La Ciotat (im April) von Interesse, mit Vorführungen, Seminaren, Lehrgängen und Diskussionen mit bekannten Autoren. Zudem gibt es ein Europäisches Treffen der Filmautoren. Infos über: www.bureau-cinema@mairie-laciotat.fr

Im Juli findet regelmäßig das renommierte 16. „festival international du documentaire de marseille“ statt: www.fidmarseille.org

Allgemeine Infos übers Drehen in Marseille als gibt es unter:

[www.mairie-marseille.fr/culture – le bureau de cinema](http://www.mairie-marseille.fr/culture-le-bureau-de-cinema)

Tomas Bergfelder erreicht man im Bedarfsfall über:

tomas.bergfelder@wanadoo.fr

Briefe an SCRIPT

Betrifft: Zeitliche Kürzungen der Freitagskrimis im ZDF

Seit einiger Zeit werden die beiden Freitagskrimis des ZDF gekürzt gesendet, damit das „Heute-Journal“ wegen der Programmänderung schon um 21:45 Uhr, statt wie früher um 22:00 Uhr, beginnen kann. Die Serien (z.B. „Ein Fall für Zwei“), die in Co-Produktion mit Auslandssendern entstehen, werden zunächst auf die übliche Länge hin produziert und geschnitten. Es erfolgt die Abnahme durch Produktion und Redaktion. Diese Version wird dann im Ausland gezeigt und auch bei späteren wiederholten Ausstrahlungen, die nicht den Freitagstermin betreffen. Für den Freitagstermin im ZDF aber wird die jeweilige Folge nachträglich um einige Minuten gekürzt. Die Serien, die ohne Auslandsbeteiligung entstehen, werden nun von vorneherein auf die kürzere Länge hin geschrieben und produziert. Die früheren, längeren Versionen werden dann im Wiederholungsfall nachträglich gekürzt. Wie das geschieht, da scheint es von Produktion zu Produktion unterschiedliche Verfahrensweisen zu geben. Mal ist der Regisseur beteiligt, mal nicht. Was uns Autoren betrifft, so sind Kürzungen laut Urhebervertrag

erlaubt. Rechtlich ist die Sache korrekt, unter inhaltlichen und künstlerischen Gesichtspunkten aber doch sehr zweifelhaft. Da wo vorher Längen waren, wird man es zwar nicht bemerken. Was aber, wenn der Film schon optimal geschnitten ist, und sich Kürzungen nur noch durch inhaltliche Veränderungen vornehmen lassen? Gerade bei Krimis kann es da zu „Löchern“ kommen, welche die Verständlichkeit der Handlung womöglich beeinträchtigen. Zwar hört man aus der Gerüchteküche, dass das ZDF die Entscheidung eventuell rückgängig macht, aber nichts Genaues weiß man nicht.

Mittlerweile gibt es empörte Reaktionen, allerdings nur bei Zuschauern. Wenn man bei Google „ZDF Freitagskrimis gekürzt“ eingibt, erscheinen mehrere Hinweise, unter anderem „Rettet die Freitagskrimis“. Dort melden sich Zuschauer mit Briefen an das ZDF zu Wort, auf die das ZDF auch antwortet. Von den Kreativen (Regisseure, Autoren, Musiker) habe ich bis jetzt keine Reaktion entdecken können.

Hartmann Schmige

Deutscher Drehbuchpreis 2006

Das BKM schreibt auch 2006 wieder den Preis für
DAS BESTE NOCH NICHT VERFILMTE ORIGINAL-DREHBUCH aus.

Dieser Preis wurde 1988 geschaffen, um die Bedeutung des professionellen Drehbuch schreibens für das Entstehen attraktiver Filme zu unterstreichen und einen Anreiz für Drehbuchautoren zu bieten. Zunächst wurde er nur an Autoren verliehen, die bei der Verfilmung nicht Regie führten. Seit 1995 können auch Drehbücher in die Auswahl einbezogen werden, bei denen der Regisseur Co-Autor ist, sofern die Beteiligung des zweiten Schreibers erheblich ist.

Der Deutsche Drehbuchpreis ist mit einer Prämie von bis zu

30.000 Euro

verbunden, davon sind 25.000 Euro Zweck gebunden für die Herstellung eines neuen Drehbuches mit künstlerischem Rang zu verwenden. Der Preis kann nur für Drehbücher vergeben werden, mit deren Dreh oder Verfilmung zum Zeitpunkt der Sitzung der Jury noch nicht begonnen wurde.

Drehbücher für den Deutschen Drehbuchpreis können nur von Film fördernden Institutionen, die Drehbücher im Rahmen der Projektförderung ausgewählt haben, und vom Verband der Drehbuchautoren (VDD) vorgeschlagen werden. Im letzten Jahr konnte der VDD drei (3) Drehbücher vorschlagen. Wir gehen davon aus, dass es auch diesmal ähnlich sein wird.

Jedes Mitglied des VDD kann ein Drehbuch, das noch nicht verfilmt und bisher noch nicht für den Deutschen Drehbuchpreis eingereicht wurde, beim VDD einreichen.

Einreichfrist ist der 26. Mai 2006

Darüber hinaus sucht der VDD Mitglieder, um die Jury zu bilden, die die drei vorzuschlagenden Drehbücher auswählen. Interessierte Mitglieder sollten sich bis zum **15. Mai** beim VDD melden.

Die Bekanntgabe der Jurymitglieder durch den Vorstand des VDD erfolgt auf der MV in Köln am **22. Mai 2006**.

Zur größeren Transparenz des Auswahlverfahrens nachstehend die Bewertungskriterien für die Jury:

Universalität des Themas
Konflikt
Originalität
Erzählerisches Handwerk
Dialoge
Charaktere
Realisations-Chancen

Noten: 1 bis 6, wobei 1 die beste, 6 die schlechteste ist

Nachdem die Jury bis zum 29. Juni gelesen und entschieden haben wird, reicht der VDD die ausgewählten Drehbücher bis zum 1. Juli 2006 an das BKM weiter.

UBY



N°3 Colombard-Ugni Blanc *fresh and fruity*



What richness, what depth of expression! The subtle nose of astonishing complexity, where you will rediscover all the aromas of Colombard: Those of citrus fruits (grapefruit, mandarin), of exotic fruits (pineapple, mango, lychee) and finally a vanilla note, with a slight hint of lime conferred by Ugni Blanc. The mouth powerful, imposing even, adds fullness and length to these aromas. Quite simply sublime

Domaine Uby - Ugni-blanc / Colombard Jg. 2005 ist lieferbar ab April 2006.

Preis pro Flasche: 4,95 Euro.

Preis pro 6er Karton: 27,00 Euro

zzgl. Versandkosten.

LE GUIDE
HACHETTE
DES VINS
2006



· Il Barile · Eduardstraße 3 · 42275 Wuppertal · Telefon 02 02 · 55 27 50 · Fax 02 02 · 55 27 21 ·

ILBARILE



Weindistribution

EST 1988

· Email ilbarile@t-online.de ·

www.drehbuchcamp.de



DrehbuchCamp

24.-30.4.2006 in Freiburg

11.-16.9.2006 in Wiesbaden

DIE TRAINER

- Bettina Bauer-Wörner (Baden-Baden)
- Keith Cunningham (München/Chicago)
- Reinhild Dettmer-Finke (Freiburg)
- Irene Fischer (Freiburg)
- Hans W. Geißendörfer (Köln)
- Andreas Hausmann (Stuttgart)
- Christa Hein (Berlin)
- Tobias Jost (Baden-Baden)
- Andreas Kirchgäßner (Merdlingen)
- Wolfgang Kirchner (Berlin)
- Sibylle Kurz (Erbach)
- Thomas Jean Lehner (Samouillan/F)
- Willy Meyer (Altensbach)
- Thomas G. Müller (Stuttgart)
- Thomas Schadt (Berlin/Ludwigsburg)
- Tom Schlesinger (München/San Francisco)
- Michael Schulz (Baden-Baden)
- Bernd Storz (Reutlingen)
- Andres Veiel (Berlin)
- Uwe Walter (München)
- Christoph Weber (Köln)
- Klaus-Peter Wolf (Norden)



MFG Filmförderung
Baden-Württemberg



ARD Degeto®

Tel. 07634 / 591 316
Fax 07634 / 591 317