

Schreiben, das kann ich auch!

Angeblich gibt's ja zu wenige gute Drehbücher im Lande. Das ist seltsam, weil es doch so viele Bücher gibt, die erklären, wie's geht. Und noch mehr Seminare. Was lernt man da eigentlich?

Text **Karolina Wrobel** | Fotos **Sabine Felber**

44

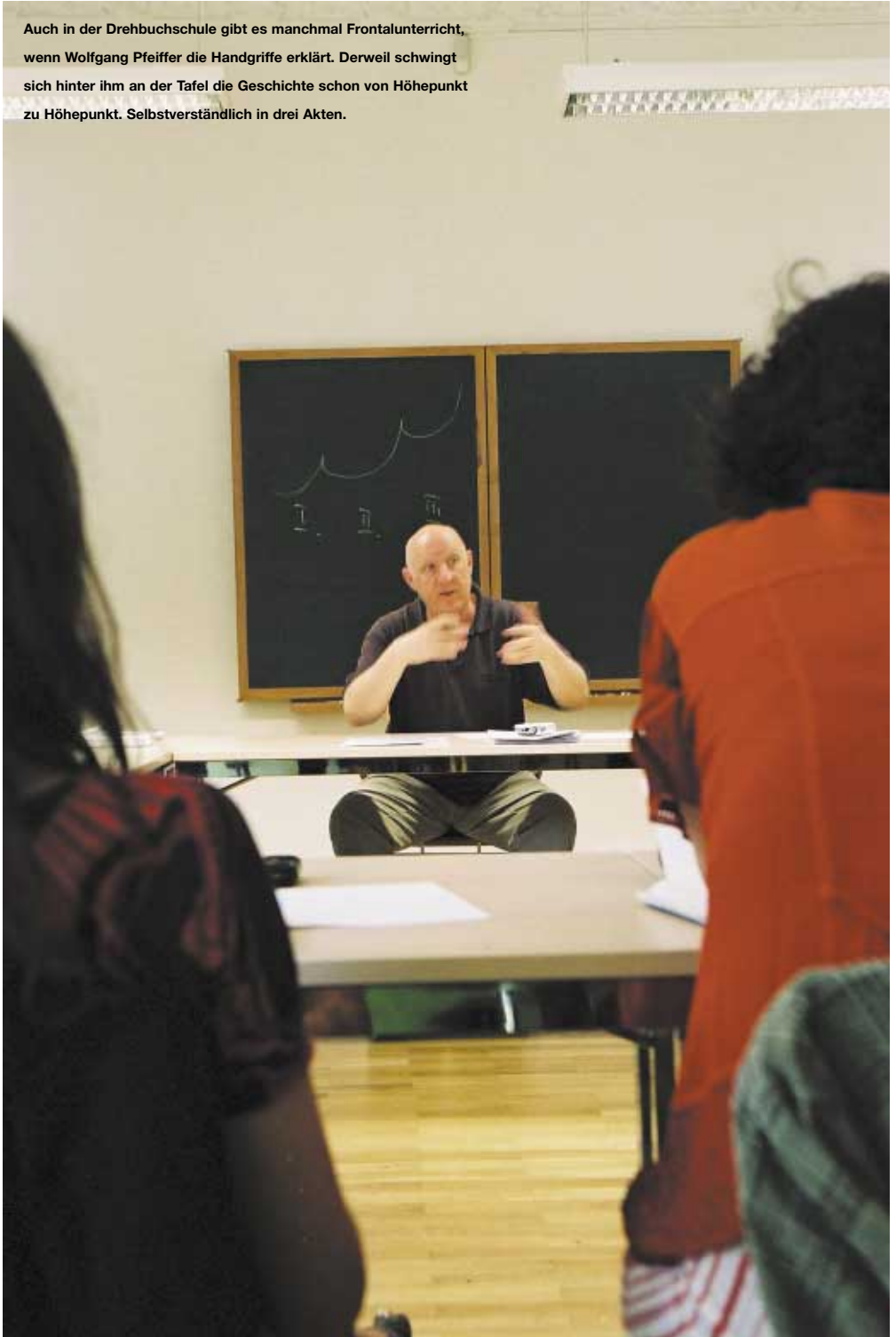
SZENE 1

AUSSEN/TAG

Es ist ein warmer Nachmittag, die Sonne in Berlin scheint wie lange nicht mehr. Am Helmholtzplatz, dem Szene-Viertel im Prenzlauer Berg, sitzen gutaussehende junge Menschen, »Bionaden-Bohème« nennt man dieses schick und gewollt abgegriffen gekleidete Volk in jedem Alter von Zwanzig bis Vierzig, in Wahrheit alle alterslos und mit geübter Geste den Kaffee umrührend, gerne mit laktosefreier Milch. Hier möchte man in der Regel dazugehören, selbst wenn das elegante Sitzen auf Holzkisten oder Liegestühlen einige Übung verlangt, aber andere Sitzmöglichkeiten gibt es ohnehin nicht. Nur ein paar Schritte davon entfernt hat sich eine Traube von Menschen gebildet. Sie stehen und sehen dabei irgendwie erwachsener aus, nachdenklicher. Auch sie möchten dazugehören, deshalb sind sie hier.

Die geöffneten Glastüren der grün berankten Fassade des Altbaus stehen offen, drinnen mutet der Seminarraum eher wie ein Salon an, obwohl er für den Lernzweck in moderner Schlichtheit hergerichtet wurde – die Schüler erwarten sachliche Metall-Stühle mit glatten hölzernen Flächen zum disziplinierten Sitzen. Man verweilt noch einen Moment vor der sonnenbeschienenen Fassade und redet von der Angst vorm Ersten Akt. Keiner hier scheint unter Dreißig, jeder von ihnen arbeitet in seinem eigenen Beruf, von denen die wenigsten mit Film zu tun haben. Sie alle jedoch teilen den einen Traum vom Filmmachen. Sie wollen Drehbücher schreiben lernen. Heute tragen sie in der Drehbuchschule von Wolfgang Pfeiffer zum ersten Mal eine Handlungsskizze vor – ein ganzer Film in einem Dutzend Sätzen, das war die Vorgabe ihres Lehrers.

Auch in der Drehbuchschule gibt es manchmal Frontalunterricht, wenn Wolfgang Pfeiffer die Handgriffe erklärt. Derweil schwingt sich hinter ihm an der Tafel die Geschichte schon von Höhepunkt zu Höhepunkt. Selbstverständlich in drei Akten.



SZENE 2

INNEN/TAG

Birgit Vogt* [VOGT] sitzt in dem Kreis aus Tischen gleich gegenüber von Wolfgang Pfeiffer [PFEIFFER], der am Kopf der Runde thront. Sie hört der Diskussion um ihre Handlungsskizze gespannt zu, während PFEIFFER, nach hinten gelehnt, ebenfalls das Gespräch von seinen Schülern leiten läßt.

[EINE TEILNEHMERIN] Birgit, mach' draus großes Kino!

SCHNITT AUF [PFEIFFER]: PFEIFFER selbst ist eine imposante Erscheinung, ein Filmemacher in Übergröße. Man möchte den 55jährigen nicht wütend erleben, wenn sich sein Körper zur Übermacht aufbäumt und er seine sonore Stimme durch den Raum peitscht. Tatsächlich scheint der vierfache Vater die Ruhe selbst zu sein, so wie er vor der Gruppe im Stuhl versinkt. Sein Gesicht ist verschlossen, es wirkt ein wenig humorlos, sogar teilnahmslos. Man möchte ihm trotzdem nicht widersprechen. Die ausdrucksstarken Gesichtszüge, die Hakennase und das haarlose Haupt sind wie geschaffen für das stilisierte Porträt, mit dem sich PFEIFFER zu eigenen Werbezwecken als Logo inszeniert, wohl mit Absicht nicht unähnlich dem von Alfred Hitchcock. Alles, was er mache, beruhe auf Erfahrung, erzählt PFEIFFER vor Kursbeginn. Er will das Drehbuchschreiben als kreativen Prozeß begriffen wissen, weniger ein Handwerk, das aus den Bauelementen Einstellung, Szene und Akt, Handlungsbogen und Figurenkonstellation besteht. Kostenkalkulation der Umsetzung, Aufwand der Szenerie und Besetzung werden in Pfeiffers Seminaren marginal behandelt.

[PFEIFFER] Im Alltag hilft das rationale Denken einzukaufen und unser Leben in Ordnung zu halten. 46 Auch beim Schreiben schlägt man deshalb gerne den gewohnten Weg ein. Solche Drehbücher kann man in die Tonne treten.

Deutsche Drehbuchautoren seien in der Regel zu kopflastig und angstgesteuert, er dagegen bilde »gute Anarchisten« aus. PFEIFFER leitet seine Autoren eher mit Metaphorik an als mit konkreten Handlungsanweisungen – sagt Sätze wie »Handlung ist immer konkret« oder spricht vom »Schaffen einer Wirklichkeit«, zugleich setzt er zur großen Geste an, manchmal zeichnet er Bögen auf die Klappschiebetafel hinter ihm, oder malt einen Pfeil zu ein Strichmännchen, um die Erzählabsicht für eine Figur zu erläutern.



[PFEIFFER] Einfachheit ist das Ziel, sie macht aber auch jeden Autor angreifbar.

Der Filmemacher war in erster Linie Produzent, er hatte aber auch Regie geführt, früher. Da wurde er für sein Dokumentarfilmdebüt *Joe Polowsky – ein amerikanischer Träumer* 1986 auf der Berlinale ausgezeichnet. In den 30 Jahren seiner aktiven Schaffenszeit produzierte er *Stilles Land* von Andreas Dresen und sagt nicht ohne Stolz, er habe ihn entdeckt. Dresen hätte seinen Erfolgsfilm *Sommer vorm Balkon* gleich hier um die Ecke gedreht, wirft er noch ein, diese Referenz soll für sich sprechen.

Mitproduziert hat Pfeiffer auch *Kinder der Natur*, von Fridrik Thor Fridriksson, der 1991 für den »Oscar« nominiert wurde. Heute schreibt der Filmemacher manchmal an einem Drehbuch mit, meistens coacht er ehemalige Schüler. Am Schreibtisch sitzen, erzählt PFEIFFER, sei gar nicht sein Ding. Deshalb ging er in den 1990ern für drei Jahre ins afrikanische Simbabwe, um die dortigen Autoren in einem Unesco-Projekt bei der Drehbuchentwicklung zu fördern. Er kam erst nach sieben Jahren zurück – mit dem Einfall, auch in Deutschland eine Schule einzurichten, die »Ars Dramatica«.

Bis heute hat er um die 300 Autoren ausgebildet und führt eine Skriptagentur zur Verwertung dieser Stoffe. Der Zulauf neuer Aspiranten ist groß, die Geschäftsidee hat sich ausgezahlt, und PFEIFFERs Drehbuchschule zog mittlerweile von der Kollwitzstraße an den Szene-Kiez. Schließlich werden in der Filmbranche allerorten gute Drehbücher gesucht, und viele lockt eine romantisierte Vorstellung des Drehbuchschreibers, einige die künstlerische Profilierung und manche auch das Geld. Nicht wenige sagen deshalb: Schreiben, das kann ich auch!

SCHNITT AUF [VOGT]: Birgit Vogt schmeichelt der Einwurf, ihre Idee könnte auch großes Kino sein. Dabei geht ihre Handlungsskizze thematisch so gar nicht mit der Schüchternheit einher, die bei der jungen Frau zu bemerken ist. Erst als sie von ihrer Sitznachbarin kameradschaftlich in die Seite geboxt wird, lockert sich ihre Haltung, ihr Blick streift neugierig über die noch zum Lesen gesenkten Köpfe. Dann kann sie ihr schelmisches Lächeln doch nicht verbergen, nämlich als die Tischnachbarin fragt, ob sie denn schon ihre Fingerabdrücke abgegeben habe? Eigentlich ein unerhörter Verdachtsmoment, doch suchen Autoren oft einen authentischen Recherchezugang.

Das kriminalistische Gespür der Tischnachbarin geht trotzdem in die falsche Richtung: Nicht Fingerabdrücke, sondern DNA-Spuren initiierten bei der Autorin VOGT die Idee für ein Drehbuch. Es handelt sich um das genetische Material einer authentischen Frau, die durch Deutschland zieht und dabei raubt

*Name geändert

Vor der Greenscreen geht ein Licht auf. Wolfgang Pfeiffer benutzt selbst gerne Metaphern. Ansonsten ist das Ambiente, in dem die Ideen beleuchtet werden, betont sachlich gehalten. Romantische Vorstellungen vom Schreiben für den Film gibt es ja so schon genug.





Der Nachwuchs kommt aus allen Richtungen: Elke Bader (vorne) ist Radio-Journalistin, Frank Schlosser (dahinter) Finanzwirt und zufällig in den Kurs geraten. Der Sozialpädagoge und Yoga-Lehrer Mathias Gleich (rechts) hat seine erste Idee für eine Fernsehserie aufgegeben – da seien die Chancen größer.

48

und mordet – für die Polizei ist sie seit 15 Jahren ein Phantom. Zuletzt war sie an einem Polizisten-Mord in Heilbronn beteiligt. Mal hinterläßt sie am Tatort einen abgebissenen Keks, ein anderes Mal sind es Blutspuren, für die Polizei ist sie vor allen Dingen der mysteriöseste Fall der deutschen Kriminalgeschichte. Für VOGT bildet die Unbekannte eine Folie für ihre provokante Idee: Eine Serienkillerin legt mit dem ersten Mord ihr Gewissen ab. Und beschließt, fortan jeden Monat wahllos einen Menschen umzubringen – für sie wird das Töten identitätsstiftend.

[VOGT] Macht Töten Spaß? Oder sogar süchtig? Welche innere Motivation hat eine Frau, die tötet? Ich interessiere mich für diese Lücke der authentischen Figur, von der man nichts weiß, außer, daß sie eine Frau ist.

VOGT hat die Leerstellen mit dem unbedingten Willen eines zwanghaften Charakters gefüllt. In der Handlungsskizze spricht die junge Frau vom Töten als Abenteuer und wie ihre Figur zum Morden kam: Weil sie in Mietrückstand gerät, ist es der Vermieter, der als erster dran glauben muß.

[EIN TEILNEHMER] Das kann ja ein Versehen sein – und sie entdeckt da ein schönes Gefühl... Andere spielen eben Fußball...

[Lachen]

[EINE TEILNEHMERIN] Das ist mal was anderes – tiefenpsychologisch auch interessant. So viele weibliche Serienkiller gibt es ja nicht!

[ANDERE TEILNEHMERIN] Weibliche Aggression, sonst richten die Frauen das gegen sich selbst, ja das ist durchaus interessant.

VOGT hat viele Skizzen gemacht, was bedeutet, daß sie noch viele Möglichkeiten für ihre Figur sieht. Eine steht aber schon fest – der Handlungsbogen endet mit der Verhaftung. Und löst vor allem bei den Teilnehmerinnen des Kurses heftige Sympathiebekundungen aus. Andere Teilnehmer überschlagen sich mit Filmzitat und erkennen in der Idee schon mal John Waters' *Serial Mom*. Wie man sich in das triebhafte Verhalten von Mördern hineindenken kann – und was nicht in den nüchtern in der Zeitung berichteten Kriminalfällen herauszulesen ist – das sei schon in *Der freie Wille* von Matthias Glasner zu sehen gewesen, meldet sich wiederum jemand anderes zu Wort. Da sei es ja auch gut gewesen, die Vergewaltigungsszene in dieser realistischen Brutalität zu zeigen. PFEIFFER hört der heftigen Debatte ruhig zu und setzt den Schlußpunkt:

[PFEIFFER] Der Stoff ist schwierig. Für das deutsche Fernsehen ist das nichts.

[VOGT] Nicht, wenn man es Richtung Schwarze Komödie zieht!

[PFEIFFER] Die Richtlinie ist: Was erschüttert den Zuschauer? Ob das jetzt eine Komödie wird, kann man noch später entscheiden. Sonst ist das weitestgehend in Ordnung. Du hast das mit der Handlung verstanden und weißt, was Du tust.

Die Zustimmung ihres Lehrers gibt auch der jungen Autorin Zufriedenheit. Seit März treffen sich die rund zwanzig Seminarteilnehmer zum Intensivkurs und erzählen, sie müssen sich zu Hause manchmal richtig zwingen, am Schreibtisch zu sitzen. Mittlerweile gehe es aber leichter. Während der neun Monate treffen sie sich dann fünfmal zu einwöchigen Seminaren, in denen Stück für Stück ein präsentierfähiges »First Draft Script« entstehen soll. Das alles kostet die Teilnehmer rund 3000 Euro.

Das Genre der Filmidee ist egal, vom Thriller über Komödie bis zum Krimi wird alles entwickelt. Ein guter Film, sagt PFEIFFER, ist ein wirkungsvoller Film. Es gehe um Erlebnisprozesse im Zuschauer und nicht auf der Leinwand. Der Autor muß wissen, was seine Figuren tun und warum.

[PFEIFFER] Wie das Material konkret angeordnet wird, das wissen wir zu diesem Zeitpunkt noch nicht. Das ist jetzt das Gerüst. Zuerst wird gezeichnet, dann ausgemalt.

SZENE 3

INNEN/TAG

Während die anderen sich in das Verhalten ihrer eigenen Schulzeit zurückversetzen und leer auf den Tisch starren, lockern die kumpelhaften Wortmeldungen von Frank Schlosser [SCHLOSSER] die Gruppe auf. Der 46jährige hat einen wachen Blick, der einen schnell und sehr skeptisch fixiert, als man ihn nach seiner Filmidee fragt. Der Berliner schreibt einen Spielfilm über Wilhelm Reich, den kontroversen österreichischen Psychoanalytiker der vorigen Jahrhundertwende und vermag die Einzelheiten der Reichschen Biographie versiert aufzuzählen. Die durch eine kleine Brille silbern eingefassten Augen werden dann wieder groß und einnehmend, SCHLOSSER ist fasziniert von dem Thema und bisweilen ein wenig überengagiert in dem Versuch, auch andere damit zu entflammen. Der Zufall habe ihn hierhergelockt, sagt er, ein wenig Schicksalhaftigkeit glaubt man herauszuhören.

[SCHLOSSER] Ich habe das beim Vorbeifahren gesehen und bin sogar vom Fahrrad abgestiegen. Ich dachte: Warum sollte ich nächstes Jahr nicht ein Drehbuch schreiben?

Im wahren Leben ist SCHLOSSER Finanzwirt, seine Kollegen wissen nicht, daß er jeden Abend mindestens für zwei Stunden noch kreative Schreibarbeit leistet, um an seinem Drehbuch zu feilen.

[SCHLOSSER] Der Bruch ist einfach zu groß – das ist wie ein überhaupt nicht dazugehöriges, anderes Leben. Ich habe mich in diese Figur detailliert eingelesen und das ist auch im Freundeskreis schwierig zu kommunizieren – diese Ideen, die da kommen und einen bewegen und sogar das eigene Leben verändern...

[SCHLOSSER] Ich hatte mich früher auch schon mal an einem Roman versucht und hatte dabei das Problem, daß ich von vorne nach hinten geschrieben habe. So hatte ich das nie zu Ende gekriegt.

Der Vorteil beim Drehbuch sei seine Form: Jede Sache, die passiert, ist eine Information, erklärt Schlosser. Insofern sei es gar nicht wichtig, ob das stilistisch sauber formuliert ist. Es gehe um den Informationswert, den Spannungswert.

SCHNITT AUF [BADER]: Einen Roman, den hatte auch Elke Bader [BADER] versucht zu schreiben. Die Hörfunk-Journalistin aus Frankfurt an der Oder hat zur Zeit Urlaub und damit auch Zeit zum Schreiben, erzählt sie.

Die blonde 39jährige wirkt geordnet, das Schreiben kenne sie als Handwerk von ihrem Beruf als Journalistin. Fürs Drehbuchschreiben notiert sie ihre Ideen aber eher aus einem künstlerischen Affekt heraus denn aus journalistischer Sorgfaltspflicht. Meistens tut sie das handschriftlich, das gebe ihr das Gefühl, es aus dem Kopf durch die Hand irgendwie rauszulassen.

Oft wirken die Autoren mit ihren Beschreibungen der schöpferischen Arbeit, als ob das auch ein Stück Lebensbeschreibung wäre, der Kugelschreiber als Blitzableiter für manches, das stellvertretend zu Ende gedacht wird, was im Beruf oder im Privatleben keinen Platz findet.

SCHNITT AUF [GLEICH]: Nicht so beim Sozialpädagogen Mathias Gleich [GLEICH], der ein waschechter Berliner ist, wie er sagt. Gleichzeitig ist er Yoga-Lehrer. Gleich hat mit seiner aufgeweckt neckischen Art zu seinem Drehbuch nur eines zu sagen:

[GLEICH] Es wird realisiert. Punkt.

Dabei hat er das Thema vor fünf Tagen erst umgeschwenkt. Eigentlich wollte der dynamische 36jährige etwas ganz anderes machen – einen Jugend-Gangster Film in der Vorstadt von Berlin. Jetzt schreibt er an *Ein Fall für zwei*.

[GLEICH] Da ist fast alles vorgegeben. Außerdem habe ich einen Freund, der ist da Kameramann. Man macht es sich dadurch auch leichter, gerade mit der Möglichkeit, das jemandem vorzulegen – also, daß da Kohle rüberkommt – mal ganz simpel ausgedrückt.

Geld ist für GLEICH ein ganz entscheidendes Kriterium, geradezu disziplinfördernd, was den Schreibprozeß angeht, lacht er. Dabei kenne er die Serie nur am Rande.

[REPORTER] Wie, Sie schauen sich das nie an?

Deutsche Drehbuchautoren seien zu kopflastig und angstgesteuert, sagt Wolfgang Pfeiffer (rechts). Er will »gute Anarchisten« ausbilden.



[GLEICH] Ne, gar nicht. Aber ich habe Drehbücher von ein paar Folgen gelesen.

[REPORTER] Und wie bestücken Sie ihre Geschichte?

51

[GLEICH] Ich komme ja aus dem pädagogisch-therapeutischen Bereich, da habe ich mir diesen Matula, den der Claus Theo Gärtner spielt, angeschaut – welche Ecken und Kanten hat er denn, welche Konstellation hat er bisher vermieden? Ich habe ihn einfach betrachtet wie einen Klienten in einem therapeutischen Gespräch.

Falls sein Drehbuch verfilmt werden sollte, wird GLEICH seinen Beruf nicht aufgeben, erzählt der Liebhaber der Serie *Six Feet Under* – er wolle irgendwann auch so etwas in der Richtung machen. Die meisten seiner Freunde sind in den letzten drei Jahren aus ihren eigentlichen Berufen in den Film abgewandert – jetzt sind sie Set-Designer, Regieassistent oder Kameramann. Der Sozialpädagoge will nun mit seinem Lebensentwurf gleichziehen.

[GLEICH] Irgendwie bin ich dann auch dazu gekommen, daß mich das interessiert.

Noch gehört er allerdings nicht dazu. Es wird einige Zeit dauern – bis Dezember, um genau zu sein. Dann soll das First Draft fertig sein. Wie der Name schon sagt, ist es der erste Entwurf von vielen. Falls GLEICH sein Buch dem Produzenten vorlegt, muß er sich auf Korrekturen, Streichungen und Fristen einstellen, die ihm als Drehbuchautor auferlegt werden. Dann kann er als »guter Anarchist« sogar Karriere machen. Es könnte aber auch sein, daß er sein Buch postwendend im Briefkasten wiederfindet. Soweit muß es aber nicht kommen. Erst muß er seine Angst überwinden, die Filmidee bis zum ersten Akt durchzukriegen.

[GLEICH] Ich versuche, die Probleme Schritt für Schritt zu betrachten. Die Angst vor der Schublade kriege ich erst, wenn ich auf Seite 70 bin.