

DIE KUNST DER DREHBUCH- ENTWICKLUNG

**Über die Zukunft des Geschichten-
erzählens**

Oliver Schütte

INHALT

VORWORT VON DAVID SAFIER	8
EINLEITUNG	10
A STUFEN DER DREHBUCHENTWICKLUNG	15
A1 Pitch und Exposé	18
A2 Treatment	22
A3 Serienkonzept	24
A4 Drehbuch	26
B FIGUREN UND KONFLIKT	29
B1 Grammatik des filmischen Erzählens	30
B2 Figuren	33
• Drei Dimensionen	33
• Ziel	40
• Bedürfnis	46
• Charakterentwicklung	52
• Nebenfiguren	55
• Orchestrierung	58
• Fallhöhe	59
• Achillesferse und Vorgeschichtenverletzung	60
• Empathie	63
B3 Konflikt	71
• Konfliktaufbau	75
• Statische Konflikte	77
• Konflikte andeuten	79

B4	Emotionales Thema	80
B5	Mehrere Hauptfiguren	85
	• Dominante Figuren	85
	• Zwei Hauptfiguren	87
	• Drei, vier, fünf ...	88
C	AUFBAU	95
C1	Geschichte und Plot	96
	• 3-Akt-Struktur	99
	• Haupthandlung oder A-Plot	100
	• Nebenhandlungen	101
C2	Spielfilmstruktur	107
	• Acht Sequenzen	107
	• Wendepunkte	108
	• Der Aufbau	109
C3	Serienstruktur	128
	• Fallstruktur	131
	• Horizontal	135
	• Miniserie	140
	• Anthologien	142
	• Formate der Serien	143
C4	Kurzfilmstruktur	144
C5	Drehbuch – Elemente der Feinarbeit	147
	• Anfänge	147
	• Enthüllung	150
	• Entdeckung	152
	• Umkehrung	152
	• Andeuten – Ausführen	155
	• Titel	157

D	GRUNDLAGEN DER DREHBUCHENTWICKLUNG	163
D1	Spannung	164
D2	Plausibilität	170
D3	Genre	172
	• Genrekategorien	173
D4	Diversität	180
E	DIE KUNST DER ERFOLGREICHEN DREHBUCHENTWICKLUNG	185
E1	Akteure der Stoffentwicklung	186
	• Autor	186
	• Lektorat	188
	• Dramaturgie	191
	• Script Consultant	193
	• Script Doctor	195
	• Redaktion	196
	• Produktion	198
	• Showrunner/Headautorin	199
	• Writers' Room	202
E2	Besprechungen	206
F	ANALYSE DES STOFFS	215
F1	Breakdown	219
F2	Strukturdiagramm	222
F3	Fragen an den Stoff	224
F4	Die Kunst der Bewertung	227
F5	Der Markt	230

G	FAZIT	235
X	ANHANG	239
X1	Literatur	240
	• Drehbücher	243
X2	Index	244
X3	Abbildungsverzeichnis	246

VORWORT

Oliver Schütte habe ich viel zu verdanken. Durch ihn habe ich 1995 ein Seminar bei Linda Seger besucht und 1998 eins bei Christopher Vogler – US-Dramaturgenlegenden, die Oliver über die Master School Drehbuch, die er gegründet hat, ins Drehbuchentwicklungsland Deutschland (und damit ist nicht gemeint, dass hier damals Drehbücher gut entwickelt wurden) gelockt hat. Nicht nur habe ich bei diesen Seminaren Basics gelernt, sondern auch Kontakte geknüpft, ohne die meine Karriere gewiss nicht so einen guten Start gehabt hätte, und sogar Freunde gefunden. Aber natürlich sind diese beiden US-Dramaturgen schnell wieder abgetauscht – wer will schon im Berliner Winter sein, wenn er Malibu haben kann? Aber es blieb Oliver, der die Kunst des Drehbuchschreibens hierzulande kontinuierlich weitergebracht hat, indem er Autoren und Dramaturgen ausbildete. Und natürlich hat er uns Schreibern auch mit seinen Büchern geholfen. In ihnen vermittelt er klare, praktische Tipps und Grundlagenkenntnisse, ohne sich, wie einige seiner Kollegen, als Durchblicker zu gerieren. Ein guter Dramaturg hilft nun mal dem Autor, dessen Vision zu verwirklichen, er drückt ihm nicht seine eigenen Ideen auf, weil er sich insgeheim für einen besseren Schreiber hält, ohne überhaupt einer zu sein.

Ohne Olivers jahrzehntelange Tätigkeit hätte sich Deutschland nicht von dem einstigen Drehbuchentwicklungsland zu einem richtig guten Drehbuchentwicklungsland gemausert, das partiell international mithalten kann. Wenn wir alle so ambitioniert wie Oliver daran arbeiten, das Niveau noch weiter zu erhöhen, werden noch viel mehr deutsche Drehbuchautoren aufs internationale Level kommen. Auf geht's!

David Safier – Drehbuchautor und Schriftsteller;
u. a. *Mieses Karma; Miss Merkel; Berlin, Berlin*

**„Ein Film ist kein Traum,
den man erzählt, sondern
ein Traum, den wir Dank
einer Art von Hypnose
zusammen träumen, und
der kleinste Fehler im
Mechanismus weckt den
Schläfer auf und nimmt
ihm das Interesse an
einem Traum, der nicht
länger der seine ist.“**

JEAN COCTEAU (FRANZÖSISCHER SCHRIFTSTELLER
UND FILMREGISSEUR)

EINLEITUNG

Vor mehr als zwanzig Jahren erschien mein Buch *Die Kunst des Drehbuchlesens*. Es war eines der ersten deutschsprachigen Werke, die sich mit der Stoffentwicklung für Filme beschäftigten. Es basierte auf der gleichnamigen Seminarreihe, die ich damals schon seit einiger Zeit durchführte. Im Unterschied zur anderen Literatur zu diesem Thema wendete es sich ausdrücklich nicht an Autoren, sondern hauptsächlich an die professionellen Drehbuchleser. Denn Ende des letzten Jahrhunderts gab es keine Aus- oder Weiterbildung, die den an der Entwicklung von Filmen Beteiligten Möglichkeiten gab, die dramaturgischen Fragen kennenzulernen.

Da zu dieser Zeit englischsprachige Literatur (neben Syd Field auch Linda Seger und Christopher Vogler) zu der Lektüre von Autoren, Redakteurinnen und anderen mit der Stoffentwicklung Beschäftigten gehörte, bezogen sich diese Werke naturgemäß ausschließlich auf amerikanische Beispiele. Um die Inhalte für die Leser hierzulande näher an die eigene Praxis heranzuholen, hatte ich in dem Buch ausnahmslos auf deutsche Filme verwiesen. Dabei reichte die Auswahl von damals aktuellen Kinoerfolgen (*Lola rennt*) bis zu Klassikern (von *Der blaue Engel* bis *Die Brücke*). Wenige Jahre später erschien die dritte Auflage, und als 2009 die vierte Edition veröffentlicht wurde, nutzte ich die Gelegenheit, das Buch zu überarbeiten und alte Beispiele durch zeitgemäße zu ersetzen. Außerdem ließ ich meine Erfahrungen in der dramaturgischen Arbeit der Jahre zuvor einfließen und nahm einige Ergänzungen vor.

Mehr als zwei Jahrzehnte nach der Veröffentlichung von *Die Kunst des Drehbuchlesens* hat sich die Situation des Films vollständig gewandelt. Die neuen Streamingdienste (deren Auswirkungen ich in meinem Buch *Die Netflix-Revolution* beleuchtet habe)

verändern das Erzählen weitreichend, vor allem deshalb, weil das serielle Format stärker in den Vordergrund gerückt ist. Zwar ist die grundlegende Dramaturgie (die Aristoteles schon vor 2.000 Jahren beschrieben hat) gleich geblieben, aber neuartige Weisen der Narration haben zu heutigen dramaturgischen Erkenntnissen geführt.

Dies hat mich dazu gebracht, ein neues Buch zu schreiben. Es basiert in einigen Teilen auf *Die Kunst des Drehbuchlesens*, findet aber einen zeitgerechten Zugang und widmet sich darüber hinaus der Serie. Es beinhaltet aktuelle Beispiele und beschäftigt sich mit der Frage, wie erfolgreiche Stoffentwicklung gelingen kann. Das vorliegende Buch beschränkt sich nicht auf die dramaturgische Perspektive, sondern widmet sich ebenfalls der Art und Weise, wie eine kreative Atmosphäre im Team entstehen kann. Denn nicht nur die Autorinnen sind entscheidend für die Arbeit. Auch Produzentinnen, Redakteure und Dramaturginnen sind ein elementarer Bestandteil des Prozesses. Darum habe ich in diesem Buch ein ganzes Kapitel der Zusammenarbeit aller Beteiligten gewidmet, unter besonderer Berücksichtigung der Veränderungen im Serienbereich.

Die aktuellen Entwicklungen sind der Beginn einer neuen Ära. Sie werden in Deutschland (ebenso in Österreich und der Schweiz) den Arbeitsprozess und die Erzählweise grundlegend verändern. Dieses Buch will allen eine Unterstützung bieten, die an der Drehbuchentwicklung beteiligt sind.

Für diejenigen, die professionell mit Drehbüchern zu tun haben, ist es erforderlich, über fundierte Kenntnisse des Erzählens von Geschichten zu verfügen. Nicht nur der Autor, der meist die Idee hat und diese dann umsetzt, sollte umfassende dramaturgische Kompetenz besitzen, um seine Vision umsetzen zu können. Erst recht eine Produzentin muss ein gutes Buch von einem nicht ausgereiften unterscheiden können und – viel wichtiger – die Fehler eines Drehbuchs, das ihr gefällt, erkennen und verbessern helfen. Das gilt gleichermaßen für Dramaturgen und Redakteurinnen wie für Regisseurinnen.

Im ersten Kapitel werden die Stufen der Drehbuchentwicklung erläutert. Denn zu der erfolgreichen Entstehung von Filmen und Serien gehört ein kollektiver Prozess, der mit der Idee beginnt und über verschiedene Phasen zum Drehbuch führt. Und gerade hier werden die wichtigsten Weichen gestellt.

Im zweiten Teil werden die relevantesten erzählerischen Grundlagen beschrieben (und hier greife ich auf *Die Kunst des Drehbuchlesens* zurück). Dabei stehen die Figuren an vorderster Stelle, weil sie den Beginn jeder Drehbuchentwicklung darstellen. In diesem Zusammenhang gehe ich auch auf den Konflikt ein, der für alle Geschichten und ihre Akteure im Mittelpunkt steht. Die Bedeutung des dramaturgischen Themas soll dadurch hervorgehoben werden, dass es vor der Struktur erläutert wird.

Das dritte Kapitel beschäftigt sich mit dem Aufbau und unterteilt sich in die Spielfilm-, die Serien- und die Kurzfilmdramaturgie. Die Grundlagen der Drehbuchentwicklung wie Spannung, Genre und – in der Zukunft besonders wichtig – Diversität werden im vierten Abschnitt veranschaulicht.

Neben den dramaturgischen Fragen, die im Ablauf eine entscheidende Aufgabe haben, gehört aber ebenso ein Verständnis dazu, welche Rollen die unterschiedlichen Partner in der Drehbuchentwicklung spielen. Darum widmet sich das fünfte Kapitel den Funktionen, die alle Beteiligten innehaben. Denn die Arbeit ist eine kollaborative und findet selten nur am Schreibtisch statt. Der stille Poet, der mit seinem Regenschirm in seiner Dachkammer schreibt, wird im Filmbereich nicht weit kommen. Und eine der meistunterschiedlichen Phasen der Entwicklung sind die Besprechungen, die jede Fassung begleiten. Oftmals haben die Teilnehmer keine Ausbildung in diesem Bereich und zerstören darum den kreativen Prozess. Ein ausschlaggebender Punkt ist deshalb die Kenntnis über die gelungene Gesprächsführung.

Der sechste und letzte Teil beschäftigt sich mit der Analyse von Stoffen und erläutert Hilfsmittel, die die professionelle Arbeit in der Drehbuchentwicklung unterstützen.

Bei allen hier zitierten Werken handelt es sich um deutschsprachige Kino-, Fernseh- oder Streamingproduktionen (wie schon bei *Die Kunst des Drehbuchlesens*). Es gibt seit vielen Jahren herausragende deutsche Filme und Serien, an denen sich die Dramaturgie eines Drehbuchs erläutern lässt. Dies ist der Grund, warum darauf verzichtet wurde, in diesem Buch *Casablanca*, *Avengers* oder *Breaking Bad* zu zitieren.

Ich werde sowohl die weibliche als auch die männliche Form der Bezeichnungen verwenden. Somit sind, wenn von Drehbuchautorinnen die Rede ist, genauso die Drehbuchautoren gemeint (und natürlich umgekehrt).