



## Standpunkte

**Burkhard Röwekamp**

### **Workshop „Ökonomie der Drehbuchpraxis“ – Ein Tagungsbericht**

Nach der im Mai 2001 in Zusammenarbeit mit dem ZDF (Hauptredaktion Reihen und Serien) und dem Verband deutscher Drehbuchautoren e.V. mit großem Erfolg durchgeführten Tagung „Kann man Drehbuchschreiben lernen? oder Vom Umgang mit Drehbüchern“ fand am 18. und 19. Oktober erneut ein Workshop über die Praxis des Drehbuchschreibens an der Philipps-Universität Marburg statt. Stand die Tagung 2001 vor allem im Zeichen einer ersten grundsätzlichen Bestandsaufnahme, zu der Redakteure, Produzenten, Wissenschaftler, renommierte und angehende Autoren aus ihrer Perspektive zu Problemen der Drehbuchpraxis beitrugen (vgl. *MEDIENwissenschaft Rezensionen/Reviews*, Nr. 3, 2001), beschäftigte sich die Veranstaltung im Herbst 2002 mit spezifischen Genreaspekten des Drehbuchschreibens. Unter dem Titel „Ökonomie der Drehbuchpraxis – Der Fall des Fernsehkrimis“ wurden Wirkungszusammenhänge der ästhetischen, (produktions-)technischen und ökonomischen Bedingungen und Möglichkeiten des Schreibens für Fernsehen und Film beleuchtet und neue Wege und Modelle innerhalb eines etablierten, zumal populären Genres diskutiert. Stellt sich doch gerade im Krimigenre immer wieder von neuem die Frage, wie sich der Anspruch auf spannende Unterhaltung mit der Notwendigkeit realistischen, möglicherweise sogar gesellschaftskritischen Schreibens vermitteln lassen, besonders nachdrücklich.

Unter der Leitung von Heinz-B. Heller und Burkhard Röwekamp vom Institut für Neuere deutsche Literatur und Medien diskutierten Autoren, TV-Redakteure, Medienwissenschaftler, Filmkritiker und Studenten anhand praktischer Beispiele zwei Tage lang Aspekte und Probleme des Schreibens für das Fernsehen. Heller eröffnete die Veranstaltung mit einem Fünf-Punkte-Katalog, der der Veranstaltung als roter Faden dienen sollte. Die Ökonomie der Drehbuchpraxis, so Hellers Vorschlag, sollte besonders im Hinblick auf ihre Funktionen transparent gemacht werden: 1. hinsichtlich formaler, genrespezifischer narrativer Muster, 2. Themenwahl und Perspektivierung im Hinblick auf gesellschaftlich Verhandlbares, 3. Fragen der Formatierung von TV-Krimis (Reihe, Serie, Einteiler etc.), 4. die Problematik von Authentizität und Realismus unter Vorzeichen selbstreferentiellen Erzählens und 5. in Anbetracht institutioneller Zwänge (z.B. private vs. öffentlich-rechtliche Produktion).

Knut Hickethier (Hamburg) machte anschließend in einer bemerkenswerten Bestandsaufnahme auf die historische Entwicklung und drohende Abnutzungs-

effekte des Genres aufmerksam. Angefangen bei Geschichten, die polizeiliche Aufklärungsarbeiten in den Mittelpunkt stellen, wie etwa in der *Stahlnetz*-Reihe der fünfziger Jahre bis hin zu den unvermindert erfolgreichen *Tatort*-Produktionen, entwickelte Hickethier eine umfassende Typologie der Erzählmuster im deutschen Fernsehkrimi. Unter den Aspekten Wirklichkeitsbezug und Authentizitätsversprechen, Serialisierung und Schemaverfestigung, Leitmotiv Mord, Milieus und Individualisierung des Verbrechens sowie Figurenzeichnung kam Hickethier zu dem Schluss, dass das Genre des Fernsehkrimis einem deutlich sichtbaren Alterungsprozess unterliege. Für Hickethier haben insbesondere serielle Produktionsästhetiken und die offensichtliche Bevorzugung einfacher Erzählschemata auf Seiten des Publikums zu einer bedenklichen Reduktion der Krimierzählungen auf nur wenige Grundmotive geführt. Dabei müsse andererseits mitberücksichtigt werden, dass auch externe Limitationen wie etwa das Jugendschutzgesetz der Kriminalerzählung thematische, inhaltliche und ästhetische Grenzen setzten. Dennoch gebe es gerade im Bereich der Kriminalerzählung großes Veränderungspotenzial. Neben kuriosen Geschichten wie Ermittlungen ohne Delikt oder Sieg des Verbrechens über das Gesetz wäre auch eine weitere Differenzierung und Spezifizierung von Verbrechensformen vorstellbar (z.B. Wirtschaftskriminalität, Verbrechen im politischen Milieu oder in der Computer- bzw. Netzwelt usw.).

Hans Jürgen Wulff (Kiel) bereicherte die historisch argumentierende Bestandsaufnahme um eigene empirische Beobachtungen aktueller TV-Krimis. Auf der Basis einer Woche Sichtung aktueller Krimi-Ausstrahlungen quer durch alle Sender und Programme, verschaffte Wulff dem Plenum einen faktenreichen Überblick über das aktuelle TV-Krimiangebot. Anhand so unterschiedlicher Auswertungskriterien wie Anzahl, Laufzeit, Senderschwerpunkte, thematische Strukturierung (Programmierung), Wochentagsverteilung, Tagesverteilung, Wiederholungsstruktur oder Produktionsjahr und -land schlüsselte Wulff die gegenwärtige TV-Krimi-Landschaft auf. Das ernüchternde Ergebnis bestätigte letztlich das bestehende Klischee über den Status quo serieller TV-Kriminalerzählungen: Überwiegend traditionalistisch, in Bezug auf Geschlechterrollen betont männlich-patriarchalisch, actionorientiert und kaum einmal komödiantisch neige die gegenwärtige TV-Krimiproduktion zu Dämonisierung und Pathologisierung bei Figurenzeichnung und Themenwahl, Vereinfachung der Darstellung gesellschaftlicher Strukturen, schlichten Konfliktlösungsstrategien und bediene sich zunehmend beim benachbarten Actionfilm.

In der daran anknüpfenden Diskussion räumten die anwesenden Redakteure und Autoren ein, dass die Mehrzahl der Produktionen und Drehbücher in erster Linie darauf angelegt seien, Formatversprechen gegenüber dem Publikum zu erfüllen. Klaus Bassiner (ZDF/Mainz) bekräftigte allerdings zugleich, die Redaktion sei sich der Existenz zahlreicher „weißer Flecken“ (Bassiner) durchaus bewusst. Für Bassiner setzt die Arbeit der Redaktion genau an dieser Stelle an:

Die Zuschauererwartungen mit innovativen Erzählelementen zu verschränken, ohne dabei die Traditionen aus dem Auge zu verlieren. Dies erweise sich für die Arbeit der Redaktion manchmal allerdings als äußerst problematisch. Eine Möglichkeit, dem Innovationsdruck gerecht zu werden, sah Bassiner darin, nach neuen Ausdrucksformen zu suchen, die das Wie der Kriminalerzählung gegenüber dem Was stark machen. Neuerungsversuche beträfen den Erzählstil und vor allem veränderte Bild-Ästhetiken, wie die Beispielsequenz der Verfilmung des Henri-Mankell-Romans *Wallander – Die fünfte Frau* verdeutlichen sollte. Daneben benannte Klaus Bassiner einige erprobte Strategien, auf die in den Redaktionen immer wieder zurückgegriffen werde, um die Leerstellen auf der Krimi-Landkarte auszufüllen: das Zufallsprinzip, die Nachahmung erfolgreicher Produktionen, Formatsuche im Ausland, Markenerweiterung, Trendsuche auf Messen und Festivals, Mischformen und Wiederholungen. Wie von Seiten der Redaktion immer wieder betont, würden Entscheidungen letztlich oftmals intuitiv „aus dem Bauch“ (Bassiner) heraus gefällt, wobei der vermutete Zuschauergeschmack Redaktionen und Drehbuchautoren auf bestimmte Formen des ‚Fernsehrituals Krimi‘ geradezu verpflichtete. Ebenso wichtig wie die Suche nach Neuem sei deswegen die Präsentation bekannter Gesichter und Helden, während Themen und Motive „verantwortungsbewusst“ ausgewählt werden müssten, um der Forderung nach „positiver Emotionalisierung“ (Bassiner) nachzukommen. Schnell montierte oder verrätselte Geschichten seien dafür ungeeignet. Ob jedoch beispielsweise Rückblenden-Erzähltechniken die mit Krimi-Erzählschemata vertrauten Fernsehzuschauer in der Tat vor die vermuteten großen Wahrnehmungsprobleme stellen, wurde nicht weiter gefragt. So wie der Zuschauer insgesamt eher eine *black box* blieb in den Ausführungen der Redaktion, die sich andererseits dezidiert auf den Publikumswillen berief. Unerörtert blieb auch der eigene normative Anspruch der Redakteure bei der Auswahl der Geschichten, und das, obwohl immer wieder auf die Subjektivität als Auswahlkriterium der Redaktionspraxis verwiesen wurde. Welch dominierende Rolle in diesem Bereich der TV-Produktion willkürliche Setzungen und individueller Geschmack spielen, die einer komplexen, insbesondere auch von ökonomischen Vorgaben bestimmten Arbeit geschuldet sind, ließ sich nur erahnen.

Ausgehend von dieser umfangreichen Bestandsaufnahme widmete sich die Tagung im weiteren Verlauf ausführlich der Drehbuchpraxis. Die Autoren Alexander Adolph, Rochus Bassauer, Peter Zingler und Norbert Ehry gaben Auskunft über ihre Arbeit. Ausgehend von ausgewählten TV-Produktionen, für die die Autoren die Drehbücher geschrieben hatten und die im Rahmen der Tagung gezeigt wurden, entwickelten sich anregende Gespräche über so unterschiedliche Aspekte wie dramaturgische Entscheidungen, produktionstechnische Beschränkungen, Kreativität vs. Erzählstandards, Einflussnahme von Schauspielern auf das Drehbuch, filmgeschichtliches Bewusstsein, das Verhältnis von Tradition und Innovation, Plausibilitätsdefizite und Probleme des Realis-

mus, die Zwänge serieller Produktion, Figurenkonstanz, Spannungskonstruktion, „Ökonomie der Emotionalität“ (Hickethier) bzw. Strategien der Emotionslenkung sowie normative Vorgaben. Trotz dieser Spannweite der Diskussion und obwohl die TV-Produktionen als Bezugsrahmen einen ausgezeichneten Einstieg in die Problematik der Ökonomie des Drehbuchschreibens für den Krimi boten, blieben praxisnahe Erläuterungen zur praktischen Durchführung der Drehbuchherstellung eher Mangelware. Über Prozesse der Ideenfindung und substantieller Vorarbeiten bis zu individuellen Standards des Schreibens und des Schreibstils sowie konkreten Textstrukturen, aber auch zu Berufsperspektiven, den materiellen Bedingungen oder dem Tagesgeschäft des Drehbuchautors wurde manches, aber nicht alles gesagt, allerdings (insbesondere von Seiten der anwesenden Studierenden) auch zu wenig nachgefragt. Dies wäre sicherlich ein Ansatzpunkt, an dem die Diskussion in kommenden Veranstaltungen wieder aufgenommen werden könnte.

Im letzten inhaltlichen Beitrag präsentierte Angela Krewani schließlich ausgewählte Beispiele britischer TV-Krimiproduktionen und zeigte mit Blick auf das europäische Nachbarland Wege aus der „Krise“ der Krimi-Erzählung hierzulande. Gerade weil Großbritannien eine andere Mediengeschichte habe, es dort im Hinblick auf Kriminalerzählungen eine sehr lange Tradition gebe, eine andere institutionelle Anbieterstruktur mit unabhängigen TV-Anstalten (ITV) qualitätsorientiertere Produktionen zuließe und das Drehbuchschreiben seit langem universitär verankert sei, lohne sich der Blick auf britische Krimiserien. Abgesehen von der unterschiedlichen kulturellen Wertigkeit der Kriminalerzählung im Vergleich mit dem europäischen Festland, gehörten in Großbritanniens Serienproduktionen Tabuverletzungen, das Spiel mit Ambivalenzen, narrative Brüche, groteske und surreale Formen, aber auch Genremischungen durchaus zum Fernsehalltag. Was in Deutschland einem Publikum nicht zugemutet werden mag (vielleicht sollte besser von Bevormundung gesprochen werden), ist in Großbritannien beinahe Gang und Gäbe: Eingebildete Detektive, die sich – an schweren Hautkrankheiten leidend – in ihrem Krankenbett Kriminalfälle herbeiphantasieren (*The Singing Detective*) und ein offenerer und schonungsloserer Realismus (*Prime Suspect*), der auch schon mal unbekümmert in verbrecherische Abgründe öffentlicher Institutionen schaut (*Edge of Darkness*) sind an der Tagesordnung. Neben der spezifischen Struktur der Fernsehproduktion habe die Anverwandlung popkultureller Formen in Großbritannien jedenfalls für die erfolgreiche Modernisierung der Kriminalerzählung gesorgt, so Krewani. Weshalb all dies in der deutschen TV-Krimilandschaft nicht möglich sein sollte oder hier zumindest für ein Weiterdenken sorgen könnte, blieb auch nach der anschließenden Diskussion ein ungelöstes Rätsel. Und ebenso ungeklärt blieb, inwiefern möglicherweise gerade auch eine – gemessen am Grad der Erstarrung der etablierten Drehbuch-Ökonomie – Un-Ökonomie der Drehbuchpraxis belebend auf das alternde Genre des TV-Krimis und auf die unausweichlichen Abnutzungseffekte der Serienproduktion wirken könnte.

In abschließenden Statements äußerten sich die Teilnehmer letztlich zufrieden über den Verlauf der Tagung und regten an, die Diskussion weiter zu verfolgen und zu intensivieren. Hans Jürgen Wulff machte auf altersspezifische Unterschiede und offensichtliche Differenzen bei Geschmacksurteilen über Krimi-Produktionen bei Publikum, Redaktionen und Autoren aufmerksam. Zur Ermittlung der Ursachen dafür sei es erforderlich, das Sprechen über Dramaturgien auf Seiten der (TV-)Produktion und insbesondere der Wissenschaft zu erneuern und im wechselseitigen Austausch weiter anzunähern. Tagungen wie diese böten dafür den geeigneten Rahmen. Alles in allem sei dies ein Punkt, an dem die universitäre und die Produktionspraxis künftig nicht nur enger zusammen arbeiten könnten, sondern gemäß den Erfordernissen einer sich rapide wandelnden Produktionspraxis unbedingt auch müssen. Darüber hinaus erfordere die Verständigung über Geschmacksfragen eine weitergehende Reflexion ethischer Überlegungen besonders bei der Krimiproduktion. Dies gelte insbesondere, sofern sich das Fernsehen auch gemäß gesetzlicher Vorgaben als eine Art „moralische Anstalt“ (Wulff) verstehe, wie dies in der Diskussion immer wieder durchschien.

Knut Hickethier begrüßte die Auslagerung dramaturgischer Elemente in die Produktion und die sichtbaren Veränderungen bei Programmierung und Formatierung von TV-Krimis. Demgegenüber ließen Figurengestaltung und Handlungsführung freilich unverändert zu wünschen übrig. Auch in diesen Bereichen seien Korrekturen notwendig. Einige Vorschläge in diese Richtung seien im Verlauf der Tagung zwar gemacht worden, systematische Überlegungen dazu stünden aber noch aus und wären durchaus als Gegenstand weiterer spezialisierter Tagungen denkbar.

Klaus Bassiner bedankte sich abschließend stellvertretend für die Redaktion des ZDF und die Autoren für die umfangreiche „Inspiration durch Fremdeinfluss“ (Bassiner) und äußerte die Hoffnung auf weiteren verstärkten Austausch zwischen TV-Produktion und Wissenschaft. So stellten insbesondere die während der Tagung erörterten Optionen für Genreerweiterungen willkommene Anregungen zur Verfügung, über Veränderungen nachzudenken.

Wie die zweite Drehbuchtagung gezeigt hat, besteht unverändert großer Bedarf an der Ausweitung des Austauschs zwischen Vertretern der Drehbuchpraxis und der Universität. Eine weitergehende systematische Aufarbeitung der Drehbuchpraxis scheint gerade angesichts der sich eröffnenden Perspektiven für beide Seiten dringend angeraten. Dies sollte nicht allein künftigen Tagungen über die komplexe Praxis des Drehbuchschreibens vorbehalten bleiben. Denn wie die Marburger Tagung gezeigt hat, besteht schon jetzt Nachholbedarf vor allem auf Seiten universitärer Forschung und Lehre. Die Notwendigkeit zur Schwerpunktbildung im Bereich Drehbuch ergibt sich nicht zuletzt auch aus der erhöhten Nachfrage nach qualifiziertem Nachwuchs. Dies ist zugleich als Auftrag zu verstehen, über eine noch stärkere Einbindung interessierter Studenten in künftige Drehbuchtagungen nachzudenken.