

Christopher Vogler: Die Odyssee des Drehbuchschreibers

Frankfurt/M.: Zweitausendeins 1997, 407 S., ISBN 3-86150-228-3, DM 33,-

Gute Bücher müssen nicht teuer sein – nach dieser Vorgabe legt der „etwas andere“ Verlag wieder ein Autoren-Manual vor, das von Thema und Ausstattung her in gewohnter Qualität überzeugt. Wenn Syd Fields Klassiker „Das Handbuch zum Drehbuch“ die Pflicht für jeden angehenden Autor war, so sind die erstaunlichen Erkenntnisse und Theorien des langjährigen Story Editors und Disney-Mitarbeiters Vogler schon als Kür zu bezeichnen.

Denn bei dem für dieses Genre eher umfänglichen Werk handelt es sich nicht, wie der Titel der deutschen Übersetzung vielleicht vermuten ließe, um das Tagebuch eines glücklos am Sunset Boulevard zwischen Cyber-Café, Schreibmaschine und Produzentenbüro umherirrenden Filmskribenten, sondern um die Darstellung erfolgreicher Erzählstrategien und -strukturen, die auf althergebrachten und allzeit gültigen Mustern aus der griechischen Mythologie, bzw. deren Niederschlag in Homers Hauptepos fußen (Titel des amerikanischen Originals: „The Writer's Journey: Mythic Structure for Storytellers and Screenwriters“, Studio City 1992).

Ausgehend von den hierzulande leider wenig bekannten und reflektierten Mythos-Analysen Joseph Campbells, der in seinem Hauptwerk *Der Heros in tausend Gestalten* die Grundelemente des Erzählens als *Conditio humana* herausstellt, entwickelt Vogler ein vielseitiges Instrumentarium, dessen innovatives Potential und Alltagstauglichkeit er in Seminaren an der UCLA-Filmschool und bei der praktischen Umsetzung von Kinoprojekten vorführen konnte. Dabei erwies sich das System des Mythos sowohl produktions- wie auch rezeptionsseitig für den Film als einflußreich auf das kollektive Denken Hollywoods wie auch auf die spirituellen Bedürfnisse des Publikums. Die im Buch beschriebenen universellen Muster geben nach Meinung des Autors dem Leser einen „magischen Schlüssel zur Welt der Story und zum Labyrinth des Lebens“ (S.24) an die Hand, mit dem dieser praktisch alle Erscheinungsformen menschlicher Emotionen und Konflikte einzuord-

nen und zu bewältigen lernt. Damit stellt Vogler einen quasi gnostischen Gegenentwurf zu den großen Systemen der abendländischen Geistesgeschichte vor, die zwar ebenfalls auf dem Denken der Antike basieren, aber in ihrer Hinwendung zu Logos und Ratio den metaphysisch-religiösen Charakter des menschlichen Daseins zum Teil unterschlagen. Geschickt versteht es der Autor allerdings, moderne Existenzdeutungen aus Psychoanalyse (vor allem C.G. Jung, mit Anklängen von Fromms *Forgotten Language*) und Soziologie miteinzubeziehen und seinem Weltbild so einen Anstrich von Wissenschaftlichkeit zu geben. Der esoterische Grundtenor zeigt sich jedoch deutlich in der übersinnlichen Funktion, die er dem Schriftsteller zuweist: „Unsere Storys haben die Heilkraft der schamanischen Geschichten, die Kraft, die Welt zu erneuern, den Menschen Metaphern zu geben, mit denen sie ihr Leben besser verstehen können.“ (S.388) Wer z. B. Steven Spielbergs Filme genauer betrachtet, merkt bald, daß Vogler nicht ganz Unrecht hat.

Rein formal betrachtet, ist die *Odysee des Drehbuchschreibers* eine deskriptive Poetik, die sich aus Beobachtung und Ableitung ergibt – ein offenes System der Dramaturgie, das sich nur hinsichtlich der klassischen Aktaufteilung und Fixierung auf einen zu läuternden Protagonisten als dogmatisch erweist. Die Wege zur Katharsis gibt der überzeugte Campbellianer nur insoweit vor, als für den idealen Geschichtenerzähler die Kompromißbereitschaft zwischen eigenem Ausdruckswillen und Erwartungshaltung der Rezipienten zur zweiten Natur werden muß.

Nicht ohne Symbolik teilt Vogler das Figureninventar in sieben Archetypen auf, deren Kompatibilität zu den angeführten Beispielen aus der neueren Filmgeschichte unterschiedlich ausfällt; in den paradigmatischen Vordergrund werden märchenhafte und traumbezogene Stoffe gestellt, die ihm ja schließlich erst die Augen für die Übereinstimmung von Mythos und dramatischer Filmkonstruktion öffneten. So sind die Übereinstimmungen bei der *Star Wars*-Trilogie und *The Wizard of Oz* nicht von der Hand zu weisen, während Vogler bei der unkonventionellen Machart mancher Werke aus der *Schwarzen Serie* und Action-Streifen neuester Zeit passen muß. Die durchaus gewollte Elastizität seines Systems bietet aber auch jederzeit die Möglichkeit, auf bestimmte Typen zu verzichten oder sie mit anderen zu kombinieren. Etwas rigider werden die „Etappen der Reise“ im zweiten Teil des Buches gehandhabt: Die wiederum zahlenmagischen zwölf Stationen des Helden, deren partikuläre Umsetzung sich ebenfalls nicht für jeden Stoff anbietet, sind jeweils mit Fragekatalogen versehen, die fast schon manipulativ eine strenge Befolgung des Musters nahelegen. Zwar räumt Vogler auch hier stets der Kreativität des Dramaturgen höchste Priorität ein, aber die Dehnbarkeit des Handlungsnetzes erreicht mancherorts ihre Grenzen. So könnte man summarisch in der „Allverbundenheit aller Dinge“ (S.279), die Vogler häufig postuliert, eine substantielle Schwäche seines Buches sehen, da er einerseits klare Strukturen vorgibt, diese aber im nächsten Moment als beliebig kombinierbar und austauschbar aufhebt. Dieser postmoderne Ansatz in der Drehbuchdidaktik taugt somit nur für bereits absolut versierte Autoren, die sich lediglich anregen lassen wollen und nicht auf feste Vorgaben verlas-

sen müssen. Anfänger im Geschichtenerzählen werden ihre liebe Not haben, Voglers grandiose Ideen eins zu eins umzusetzen. Diese seien daher zunächst auf eine solide dramentheoretische Ausbildung verwiesen, wie sie die Standardwerke von Vale, Swain und Hant anbieten.

Voglers kultisch-zeitgeistige Rückbesinnung auf mythische Wurzeln im Denkprozeß des Schreibens sowie deren dialektische „New Age“-Mystik erscheinen in erster Linie reizvoll für den Profi, können allerdings auch der sich nur langsam entwickelnden Drehbuchphilologie entscheidende Impulse vermitteln; seine Methodik der Spiritualität mit zuweilen überschäumendem Enthusiasmus für die esoterischen Aspekte der Phantasievermittlung ist eine Bereicherung der praktischen Auseinandersetzung mit dem Medium Film, für manche sicher auch ein Kompaß für die Untiefen und Unbilden künstlerischer Existenz überhaupt. In erster Linie ist Voglers Buch jedoch der Entwurf eines Dritten Weges der Filmtheorie, jenseits von Formalismus und Realismus – vielleicht in Richtung auf einen Eskapismus, der statt Glaubwürdigkeit Glaube und Würde einfordert.

Ralph M. Bloemer (Bonn)