

Linda Seger: Das Geheimnis guter Drehbücher

Berlin: Alexander Verlag 1997, 274 S., ISBN 3-89581-006-1, DM 39,80

Linda Segers Buch *Making a Good Script Great* (1987, überarbeitet 1994) galt einige Zeit als Geheimtip für Literatur zur Entwicklung eines guten Drehbuchs, insbesondere für den Prozeß der Über- und Bearbeitung. Obwohl das Buch fast alle Kapitel mit sogenannten „Anwendungen“ und einer Liste mit Fragen zusammenfaßt und beschließt, ist es im Kern eines der insbesondere in den USA so beliebten, aber zunehmend auch in Deutschland großen Absatz findenden Drehbuch-Manuale, also eine Anleitung mit dem Charakter einer Normdramaturgie. Leitaspekt dafür ist der in allen Produktionsbüros immer gern geäußerte Anspruch an den Autor: das Drehbuch müsse „funktionieren“ (was auch immer darunter verstanden wird).

Für den intellektuellen europäischen Autor ist es immer wieder erstaunlich, wie mutig amerikanische Drehbuchdidaktiker, Filmwissenschaftler, Dramaturgen, Lektoren (selten nur: Autoren) ihre verkürzten, linearisierten und nicht sonderlich philologisch reflektierten Substrate aus der Lektüre von Aristoteles *Poetik* oder auch von Gustav Freytags *Technik des Dramas* (die früh übersetzt und seit dem Ende des 19. Jahrhunderts in den USA reüssiert) zum Korsett anwendungsbezogener Filmdramaturgien machen. Anwendungsbezogen meint hier: Dem Leser wird nur das an Begriffen und Informationen gegeben, was er gerade für den konkreten praktischen Schreibaspekt benötigt. Dafür bekommt er das vermeintlich Wichtige mehrfach und zur Not auch tautologisch gesagt („ein Bild drückt das Thema in der Szene bildhaft aus“, S.103). Am Ende eines Kapitels erhält er, wie in einem Lernbrief, Zusammenfassungen und Anwendungsfragen. Wir bekommen ein paar allgemeine Definitionen („ein dramatischer Handlungspunkt, ein dramatisches Ereignis“, S.83) und staunen über die Erkenntnis: „da Film ein visuelles Medium ist, können die Bilder, die Sie auf die Leinwand bringen. Ihrer Geschichte viele Bedeutungsebenen geben“ (S.160). Solche Allgemeinplätze und Tautologien stehen bei Seger neben präzisen Einzelanalysen und strukturellen Beobachtungen, vor allem zur Funktion der Szene und zur Figurengestaltung bzw. -überprüfung. Zum konkreten Szenenbau erfährt der Autor jedoch etwas wenig. Der Hinweis, daß auch die kleinste dramatische Einheit, die Szene, Struktur, Richtung und Bewegung, Anfang, Mitte und Ende und damit auch Kulminations- und Wendepunkt hat, ist richtig und strukturell bedeutsam. Wie dies in Bauprinzipien umgesetzt wird, steht dagegen etwas

zurück. Anders ist dies im Kapitel zur Figurenentwicklung. Hier arbeitet Seger mit den Leitbegriffen Motivation, Handlung, Ziel handhabbare Bau- und Überprüfungsmechanismen heraus.

Oft betont die Autorin, wie wichtig die Struktur eines Drehbuchs ist. Sie bietet dafür zunächst sehr allgemeine dramaturgische Prinzipien des Dreiakters an, der bekanntlich (und das ist eigentlich kaum noch betonenswert) durch Anfang, Mitte und Ende ein Drama strukturiert. Exposition (neudeutsch: *setup*), Entwicklung und Auflösung treten an anderer Stelle hinzu und werden an wiederum anderer Stelle, ohne dies genauer aufeinander zu beziehen, durch die seit Aristoteles vertrauten Begriffe Wendepunkt und Klimax ergänzt (so daß eigentlich eine fünftaktige Struktur gegeben ist). Sehr richtig weist Seger auf die Bedeutung der Wendepunkte hin. In der Schwäche dieser wichtigen Dreh- und Angelpunkte erkennt sie häufig strukturelle Probleme eines Drehbuchs. Oft würden Regisseure und auch Produzenten statt dessen vorschlagen, mehr Action oder vordergründiges Handlungstempo in die Realisierung zu bringen. Linda Seger empfiehlt hingegen zur Eliminierung von Dynamikproblemen einen Total-Check: das Drehbuch auseinanderbauen und nur das allernötigste der Exposition stehen lassen, dann rein sachbezogene Informationen streichen, dann dialoglastige Szenen kürzen, schließlich die retardierenden Momente (etwa Rückblenden) herausnehmen. Übrig bleibt ein Konzentrat von dramatischen Katalysatoren, Aktionen und Bildern und damit das Rückgrat und der dramatische Kern. Von diesem sollte neu aufgebaut werden, die Wendepunkte intensiviert und die Szenenübergänge geschärft werden.

Zentrales Gestaltungsmoment ist für Seger die Figurengestaltung und -entwicklung: „Komplex werden Geschichten durch den Einfluß von Figuren“ (S.181), meint sie. Zwar sind auch andere Verdichtungs-, Antriebs- und Katalysationsmittel denkbar, aber im Grundsatz hat sie recht: Film ist nicht nur die im Bild komprimierte visuelle Aktion, sondern eben auch die Handlung von Menschen. Ihr Versuch, eine Hierarchie der menschlichen Bedürfnisse zum Zwecke der Illustration des Fallhöhen-Panoramas von Figuren zu geben, sollte nicht unbedingt in dieser Reihenfolge und ohne individuelle Aneignung bzw. Ergänzungen befolgt werden. Wie in fast allen neueren amerikanischen Drehbuch-Manualen gibt es auch bei Seger ein Kapitel darüber, wie man in einer filmischen Geschichte „den Mythos erschaffen“ kann bzw. muß. Joseph Campbell (*A Hero With a Thousand Faces*) und Chris Vogeler (*The Writer's Journey*) haben hier ganze Vorarbeit geleistet.

Linda Seger war selbst an der Drehbuchbearbeitung des dann später Oscar-gekrönten Drehbuchs zu *Der einzige Zeuge* beteiligt. Deshalb ist dieses Drehbuch ihre Hauptzitatquelle: Der Stoffentwicklung zu diesem Film widmet sie darüber hinaus auch das Schlußkapitel. Daß man dabei bereits „auf dem Weg zum Oscar“ war, erscheint etwas zu selbstbewußt, weil zu diesem Zeitpunkt wohl noch kaum vorhersehbar. Weitere Beispiele und Zitate entstammen vor allem den Drehbüchern zu *Tootsie* und dem Klassiker *African Queen*.

Jürgen Kasten (Berlin)