

Seminar Filmsprache in der Drehbuchwerkstatt Hamburg
vom 08.07 bis zum 10.07.07
Dozent: Dr. Karl-Dietmar Möller-Naß

Freitagnachmittag in einer verstaubten Dachgeschoßwohnung in Hamburg-Ottensen: Die sieben Teilnehmer des Seminars ‚Filmsprache‘, veranstaltet von der Drehbuchwerkstatt Hamburg, sitzen auf zwei alten Sofas, zwei Stühlen und einer Bank. Sie beobachten einen älteren Herrn mit weißem Bart. Dr. Karl-Dietmar Möller-Naß, genannt Charlie, zeichnet verschiedene Prinzipien der Alternation mit wenigen prägnanten Strichen an die Flip-Chart.

Es geht um den regelmäßigen Wechsel von Kamera-Einstellungen. So wie in ‚The Cotton Club‘ (USA 1984, Regie: Francis Ford Coppola, Buch: William Kennedy, Francis Ford Coppola): Eine Gruppe von Männern wird aus dem Club geworfen. Ein Anruf, dann macht ein Killer ihren Leben ein Ende. Immer wieder dazwischen geschnitten ist der rasante Steptanz eines Schwarzen auf der Bühne des Clubs, der mit dem Kugelhagel des Killers seine größte Steigerung erfährt. Die dominante Handlung wird durch den Tanz betont. Eine andere Variante beim Wechsel der Einstellungen ist der Einsatz von Kontrasten. In der Komödie ‚Ein Pyjama für zwei‘ (USA 1961, Regie: Delbert Mann, Buch: Stanley Shapiro und Paul Henning) kämpft Doris Day als Arbeitsbiene Carol um einen Werbeauftrag für Bohnerwachs gegen ihren faulen, charmanten und ungeheuer erfolgreichen Konkurrenten Jerry (Rock Hudson). Jede Szene, die eine Fleißarbeit von ihr zeigt, ist gegen eine Finte des Sunnyboys Jerry geschnitten.

Charlie Möller-Naß orientiert sich bei seinen Ausführungen über verschiedene Montage-Techniken an der Theorie von Christian Metz. Der französische Strukturalist hat Ende der 60er Jahre eine Art Stammbaum, eine tabellarische Übersicht filmischer Syntagmen erstellt. Wichtig dabei: Für Metz ist die kleinste Einheit die Kameraeinstellung. Die nächstgrößere, die Sequenz, besteht aus mehreren Einstellungen, die gemeinsam einen inhaltlichen Zusammenhang bilden.

Die in der Dramaturgie geläufige Einteilung in Szenen spielt bei Metz keine wesentliche Rolle. Sein Ansatz ist nicht dramaturgisch, sondern filmwissenschaftlich. Denn im Gegensatz zum Drehbuch kann der fertige Film aufgrund der Aneinanderreihung von Einstellungen und Schnitten analysiert werden.

Das ist für Stoffentwickler ungewohnt. Allerdings schließt Metzens Theorie die Verknüpfung zweier Szenen nicht aus. So kommt die von Charlie Möller-Naß erläuterte Wirkung von Kontrasten, Vergleichen, Auslassungen etc. nicht nur zwischen Einstellungen, sondern genauso zwischen einzelnen Szenen zum Tragen.

Darüber hinaus kann es sinnvoll sein, bereits bei der Stoffentwicklung, die Montagemöglichkeiten des Schnitts mitzudenken.

Auch durch eine Übung wird der Bezug zur Schreibpraxis wiederhergestellt. Alle Teilnehmer – ausschließlich angehende oder praktizierende Autoren und ich – entwickeln gemeinsam die wesentlichen Eckdaten und einen Filmanfang zu der Prämisse: ‚Es ist verboten, Bücher zu lesen.‘ Nachher ist einsichtig, warum der Film ‚Fahrenheit 451‘ (GB 1966, Regie: François Truffaut, Buch: Ray Bradbury, Jean-Louis Richard), der von genau dieser Prämisse ausgeht, en detail so und nicht anders beginnt.

In Zusammenhang mit den oben genannten Syntagmen befasst sich das Seminar auch sehr ausführlich mit verschiedenen Techniken, die eine Handlung verdichten. So führt Charlie

Möller-Naß eine ganze Reihe verschiedener Ellipse-Varianten vor. Er erläutert deren komische, lakonische oder überraschende Wirkung.

Eine der gängigsten ist die vom Dozenten so benannte ‚Knastellipse‘. Eine Figur plant einen angeblich todsicheren Coup. Diesmal kann einfach nichts schief gehen ... In der nächsten Szene sitzt sie bereits hinter Gittern. Hier kennt der Zuschauer den Plan, erlebt aber die Ausführung nicht mit. Während er noch den Vollzug des Coups erwartet, wird er bereits mit dem Ergebnis konfrontiert.

Ebenso zackig, bezüglich ihrer Struktur aber genau gegenteilig, funktioniert die Planausführungsellipse. Eine Figur hat ein Problem. Doch der Plan zur Lösung desselben wird ausgespart. Zur Überraschung des Zuschauers beginnt die Figur nach einem kurzen Zeitsprung zielstrebig mit der Ausführung desselben. Den Zuschauer beschäftigt nicht nur die dramatische Frage: Was tut sie da? / Was hat sie vor? Er lässt gleichzeitig von der Entschlossenheit, der Klugheit oder Originalität der Figur beeindruckt.

Charlie Möller-Naß arbeitet mit einer bemerkenswerten Menge passender Filmausschnitte. Das Seminar durchläuft die Filmgeschichte mit Regisseuren wie Ernst Lubitsch und Charlie Chaplin, mit Alfred Hitchcock, Woody Allen, Martin Scorsese und Robert Altman. Dabei schöpft der Dozent aus seiner jahrzehntelangen Beschäftigung mit Filmen. Anhand der Beispiele erläutert er immer wieder auch andere Aspekte des Filmmachens. Die Teilnehmer lernen die Handlungsachse einer Szene kennen und wesentliche Stilmittel der Komödie. Sie erfahren, was heutige Dialoge von früheren unterscheidet, was gute Liebeserklärungen ausmacht und wie man in einer Geschichte die Emotionen des Zuschauers verstärken kann. Daneben bekommen sie auch grundlegende Ratschläge. So z.B., wie sie sich auf dem Markt positionieren können: Heutzutage würde der Zuschauer mit Filmen überflutet. Doch im Überfluss entwertet sich alles. Autoren und Filmmacher sollten deshalb versuchen, durch etwas Besonderes aus der Menge herauszuragen.

Insgesamt waren die zweieinhalb Tage genauso anstrengend wie lehrreich.

Die vorgestellten Techniken helfen, Szenen interessanter zu gestalten und zu verknüpfen. Die Filmbeispiele helfen wiederum, ein gutes Gefühl für die Techniken zu entwickeln.

Die Beziehungen zwischen aufeinander folgenden Szenen bzw. den Szenen einer Handlungseinheit ist ein Aspekt, der so detailliert in der klassischen Dramaturgie bislang kaum Beachtung findet: Dramaturgen kennen Ellipsen. Doch welcher Dramaturg weiß so genau, welche Wirkungen sich mit unterschiedlichen Varianten erzielen lassen und wann welche Variante zum Einsatz kommen könnte?

Die Einteilung von Christian Metz, also die ‚Tabelle der großen syntagmatischen Typen‘ und ‚ihre fünf Dichotomien‘ beinhaltet allerdings einen in meinen Augen übermäßigen Gebrauch an Fremdwörtern. Vor allem aufgrund ihres Ausgangspunktes, den Kamera-Einstellungen, kann sie in der Dramaturgie nicht mehr als ein grober Ausgangspunkt sein, um sich durch die vielen verschiedenen Varianten zu arbeiten.

Die Atmosphäre des Seminars war trotz oder gerade wegen der vielen, zum Teil schwierigen Inhalte sehr nett und lässig. Gegessen wurde in kurzen Pausen oder zwischendurch: Brötchen, Kuchen, Obst. Eines der Sofas lud besonders zum Verweilen und Ausstrecken ein. Ich hatte den Eindruck, dass eine Teilnehmerin dort für einige Zeit geschlafen hat. Bei neun bis zehn Stunden Filmsprache pro Tag konnte ich das Bedürfnis nach einer kleinen, ‚japanischen Pause‘ zwischendurch allerdings auch sehr gut verstehen.

Eva-Maria Fahmüller