

Einführung

Was auffällt, ist relevant. Vermutlich gibt es mehrere Arten, einen Film zu betrachten, ein Hörspiel zu verfolgen oder die Überlegungen eines Features nachzuvollziehen. Und jeder Einzelne wird auf eine für ihn charakteristische Weise sich mit den erzählten oder vergegenwärtigten Geschichten auseinandersetzen. Sein Blick ist der des Rezipienten, desjenigen, der wahrnimmt und aufnimmt, desjenigen, der etwas mit der Geschichte anfängt. Das unterscheidet ihn deutlich von denjenigen, die die Geschichte entwickelt, ausformuliert und medientechnisch verarbeitet haben. Ihr Blick ist der dramaturgische, der gestaltende, der konzeptionelle. Mit ihm ist das, was den späteren Rezipienten berührt, ihn anspricht oder auch ungerührt lässt, vorgegeben. Es ist die Perspektive, um die sich dieses Buch bemüht.

Abweichend von dem, was schlechthin als Handbuch oder Anleitung verstanden wird, gilt die Auseinandersetzung nicht nur den üblichen dramaturgischen Kategorien und funktionellen Zusammenhängen, sondern im Weiteren auch ihrer ideengeschichtlichen Prägung. Das bedeutet eine thematische Annäherung, die noch vor allen medienpraktischen Überlegungen auch deren Bildungen berücksichtigt. Um es deutlicher zu sagen, werden zwei Hauptinteressen berührt. Zum einen erscheint es wichtig und sinnvoll, auf aktuelle medienspezifische Strömungen einzugehen, zum anderen, eine Form herauszuarbeiten, die von diesen Inhalten nahegelegt wird und zugleich zur Erläuterung und Analyse üblicher Formen der Medienarbeit dienlich ist. Mit diesem Ansatz verbinden sich Einsichten in die durch gesellschaftliche und kommerzielle Wertsetzungen bestimmten ideologischen Verhältnisse gängiger Medienproduktion, speziell dort, wo elementar struktur- und systemsetzende Maßgaben zu erkennen sind.

Die Arbeit setzt sich mit Gegenständen gegenwärtiger gesellschaftlicher Problematiken auseinander, wie z.B. dem Umgang mit Realität und Virtualität, oder der Vereinzelung. Aus diesem Kontext leiten sich die gewählten Beispiele ab. Es ist wichtig zu zeigen, inwieweit formale Methoden und Annäherungen an bestimmte Stoffe nicht von ihren inhaltlichen Implikationen zu lösen sind. Gleichzeitig sollten unabhängig von der inhaltlichen Motivation Herangehensweisen in den Darstellungsformen Spielfilm, Hörspiel und Feature vorgeführt werden. Der methodische Aufbau lehnt sich zwar an die üblichen Gliederungen zu Techniken des Drehbuchschreibens und dramaturgischen Arbeits an, er leistet dies allerdings vor einem Hintergrund, der einen theoretischen, respektive medienästhetischen Zugang zu den übli-

chen Formen der Auseinandersetzung mit entsprechenden Techniken vor sieht. Darüber hinaus ist es wichtig, einen Eindruck vom Verlauf und den Organisationsprinzipien praktischer Medienarbeit zu gewähren, der die erforderliche Arbeitsmechanik nachvollziehbar macht.

Zum besseren Verständnis der Lesbarkeit sei gesagt, dass die Konzeption dieses Buches es vorsieht, Zugang zum dramaturgischen Arbeiten über die Narration wie über die Personen zu bieten. In diesem Sinne werden spätere Arbeitsmöglichkeiten vorgezeichnet, nach denen Personen in die inhaltliche Absicht einbezogen werden bzw. die Handlung durch Charakteristika der Figuren bestimmt wird. Handlung wird folglich als im Wechselspiel zwischen erzählter Geschichte bzw. dargestelltem Inhalt und agierenden Personen konstituierte aufgefasst. Sie ist abhängig von denen, die handeln, also Dinge verrichten oder vertreten, und von den Bedingungen, die ihnen dieses Handeln ermöglichen bzw. versagen.

Die Berücksichtigung erzählerischer Bedingungen von Handlungsmechanismen führt in den ersten Teilen dieses Buches zur übergreifenden Analyse dramaturgischer Grundfunktionen. Funktionen von Kreativität und Einfall, wie das Problem der Relevanz, des auffallend Besonderen, oder der Mitteilbarkeit von Empfindungen stehen im Vordergrund. Das Verhältnis zwischen Wahrnehmung und Wahrnehmungsverdichtung wird im Hinblick auf seine psychologischen Komponenten erörtert. Berücksichtigt werden Probleme der Einfühlung oder Empathie, des Auffälligwerdens von Thematizierungen sowie Erfahrungen mit dem Fremden, Neuartigen, noch nicht oder anders Erlebten, auch als unvergleichlich Empfundenen. Dass diese Erfahrungen in ihrer Nuance etwas wie eine ihnen eigene, spezifische Dramaturgie haben, ist einer der wichtigen Ausgangspunkte dieses Buches. Die Reproduktion des relevanten Moments ist schließlich der erste Impuls einer weiteren Verarbeitung der vom dramaturgischen Subjekt aus initiierten Handlungsform. Das dramaturgische Subjekt ist die Geschehen und Personen bestimmende und mit ihnen die Absichten der Autoren transportierende Instanz. Diese Instanz verkörpert in der Regel die für die Geschichte charakteristischen Konfliktvorgaben. Die Figuren der Handlung werden faktisch Agenten des durch sie betriebenen Geschehens.

Die Analyse berücksichtigt in ihren Teilen zunächst das grundlegende Interesse an dramaturgisch-ästhetischer Gestaltung. Berührt werden allgemeine Fragen zu Form und Inhalt, zur Konzeption und Komposition, zu Absichten, Erzähllinien, Antizipation. Unterschiedliche Erzählweisen der verschiedenen Darstellungsformen und Gattungen werden einschließlich ihrer medienspezifischen Mittel betrachtet. Wie Inhalte verständlich präsen-

tiert und Informationen effektiv kombiniert werden, gehört zu den Aufgaben dieser Arbeit.

Gesonderten Raum nimmt das Verhältnis von Person und Handlung ein. Die Überlegungen zum biografischen oder auch reproduzierten Subjekt zielen thematisch übergeordnet auf Sachverhalte der Fiktionalisierung bzw. der generellen Beziehung von Dichtung und Wahrheit. Eigenschaften und Charakter der Figuren werden in ihrer Wirkung auf die Handlung untersucht. Zu zeigen ist, wie Figuren durch Entwicklung und Wachstum Eigen-dynamik gewinnen, wie ein Mitfühlen oder eine Identifikation bei den Rezipienten ausgelöst werden.

Die Konfrontation mit dem Konflikt ergibt sich jeweils aus der einzelbiografischen Situation oder eben aus dem intersubjektiven Gefüge, d.h. der Bezogenheiten der Personen untereinander. Der den Konflikten innewohnende Impuls bestimmt die Auseinandersetzung mit Prozessen des Erinnerns, Erzählens und eben auch Erarbeitens. Nicht nur Fragen der Textkohärenz oder Verständlichkeit sind in diesem Kontext wichtig. Deutlich wird, dass die Konflikte im Einzelnen szenisches Schreiben, Dialoge und Montage tragen. Indirektes Agieren und Ziele der Figuren sind in diesem Sinne definiert.

Die Technik des Schreibens wirkt sich gestalterisch auf jene Faktoren aus, von denen herkömmlich Spannung erwartet wird. Neugier auf etwaige Ziele von Personen, auf Nötigungen, die durch Handlungswänge entstehen, wird konfrontiert mit Spannung als Zweifel, als defizitärer Situation, als Frage der Informationsverteilung. Spannungsphänomene berühren in dramaturgische Verläufe gelagerte inhaltliche Ausrichtungen und weltanschauliche Ansichten, wie sie sich aus Antagonismen, Peripetien, Umwandlungen etc. ergeben. Mit ihnen lassen sich gesellschaftliche Dimensionen dramaturgischen Arbeitens nachweisen, soweit die Untersuchung es leisten kann und will, den gesellschaftlichen Auftrag gängiger Medienproduktionen zu ihrem Gegenstand zu machen.

Wie inzwischen international produziert wird, bestimmt die Rechtslage von Autoren und Dramaturgen. Der industrielle Zuschnitt der Schreibprozesse entsprechend kommerziell ergiebiger Formate und Arbeitsbedingungen wirft individuelle Arbeiten auf eine vorgefertigte Programmatik zurück, die vorgeblich evaluativ bestimmbaren Massenansprüchen genügt. In diesem Rahmen sind Rechte, Normierungen und Berufsperspektiven zu beschreiben.

Wenn auch vieles zunächst anders erscheinen mag, als gemeinhin aus Handbüchern bekannt, so sind die Ausführungen im Großen und Ganzen

als Anleitung konzipiert. Sie verdeutlichen nicht nur den aktuellen Stand der Darstellungsformen Spielfilm, Feature und Hörspiel angesichts ihrer literarischen sowie narrativen Grundlagen, sondern sind in ihren Sachbezügen möglichst differenziert gegliedert immer in Rückbesinnung auf die Abhandlung und Definition der relevanten medientechnischen Termini.