

Helden am Ende der Reise | Roland Zag (VeDRA)

Über die Krise eines filmischen Paradigmas und mögliche Konsequenzen

Die deutsche Filmbranche meint es gut mit mir. Seit über 10 Jahren habe ich das Glück, mit Kreativen an deren Stoffen zu arbeiten und dafür bezahlt zu werden. Die Instanz, der ich dafür dankbar sein muss, ist letztlich der Steuerzahler. Er finanziert via TV-Gebühren, Filmförderung und andere Umwege die Entwicklung der Bücher, an denen ich mitarbeiten darf. Im Idealfall zahlen Bürger Geld, damit die Medienindustrie ihnen die Filme liefert, die sie sehen wollen. Danke!

Seit geraumer Zeit aber gilt dieser Vertrag zwischen Staat und Medienschaffenden offensichtlich nicht mehr. Die Filmindustrie erhält eine gigantische Summe für Arbeiten, die das Publikum kaum mehr annimmt. Das filmische Arbeiten, für das ich mich weitesten Sinne mit verantwortlich fühle, hat einen Teil seiner Legitimation verloren. Man kann darüber nicht länger schweigen.

Wie sich diese Situation im Bereich des Fernsehens darstellt, braucht hier nicht erläutert zu werden, das wird andernorts bereits prominent diskutiert (z.B. von der scheidenden BR-Direktorin Bettina Reitz). Dass aber auch das deutsche Kino in den letzten Jahren zunehmend in eine fatale Schere geraten ist – zwei, drei Mega-Erfolge von zwei, drei notorischen Überfliegern pro Jahr hier, ein riesiger Zuschauerschwind da – wird immer offensichtlicher. Die offiziellen Verlautbarungen sprechen immer noch von ‚guten Zahlen‘. Doch während noch vor Jahren Filme wie GEGEN DIE WAND, VIER MINUTEN, SOMMER VORM BALKON oder gar GOOD BYE LENIN mit ambivalenten, dramatischen und gesellschaftlich relevanten Themen große Zuschauerschichten erreichten, gelingt Ähnliches seit Jahren fast nicht mehr. Dieser dramatische Zuschauerschwind beim ‚normalen‘ deutschen Kinofilm ist vorderhand noch ein Tabu. Der Grund für das Schweigen ist leicht zu erkennen. Wer weckt schon gern den schlafenden Hund – in diesem Fall den Steuerzahler?

Längst aber befindet sich das ganze System der Medienindustrie in einer Art Wachkoma voll latenter Angst. Und Angst macht nicht kreativ. Dass sich auf meinem Schreibtisch immer mehr Stoffe finden, denen ich, wenn ich ehrlich bin, nur zweifelhafte Marktfähigkeit attestieren würde, mag Zufall sein. Dass aber die meisten Filme fast ausnahmslos im Kino (und auch international) untergehen, sollte alarmieren.

Einer der vielen, vielen Gründe dafür scheint mir, dass die deutsche Filmlandschaft nahezu komplett zu einer Binnenlandschaft geworden ist, die sich selbst genügt. Der Kampf um Gelder, Förder-Zusagen und Koproduzenten ist inzwischen wichtiger als das eigentliche Ziel, nämlich der jeweils anvisierte Zuschauerkreis.

Ein großes Hindernis auf Seiten aller Verantwortlichen ist ein tiefsitzendes Misstrauen gegenüber dem, was man den ‚Markt‘ nennt. Viel von der Hybris, mit der sich das latente schlechte Gewissen beruhigen lässt, wurzelt in der Gewissheit, dass der ‚Markt‘ etwas per se Schlechtes sei. Hinter dem Wort ‚Markt‘ stehen und standen aber, bei realistischer Betrachtung, schon immer nur: Menschen. Der Marktplatz war und ist der Ort der intensivsten Kommunikation. Es gibt auch heute noch die

am Kinomarkt etwas suchen, und die, die etwas anbieten. Noch immer suchen hierzulande Millionen im Kino nach innerer Erfahrung, nach Berührung, Unterhaltung, mentalem Gewinn – in jeweils völlig unterschiedlicher Ausrichtung. Und es gibt ganz offensichtlich eine riesige Menge von Filmmachern, die, von Förderern und Entscheidern ermutigt, hier und heute eben genau das NICHT im Angebot haben, was diese Millionen interessiert.

Was ist passiert, dass es so weit kommen konnte? Ich maße mir nicht an, für alle Aspekte des komplexen Problems probate Lösungen parat zu haben. Dennoch müsste eine Analyse mindestens zwei Schlüsse ziehen: Erstens hat sich die Gesellschaft verändert und zweitens hat die Medienindustrie diese Veränderung mehrheitlich noch nicht mit vollzogen.

An diesem Punkt muss ich meine Branche der Drehbuchtheoretiker selbst in die Pflicht nehmen. Jeder Film, der auf den Markt kommt, beginnt mit einer schriftlich formulierten Idee. Wie daraus ein Drehbuch zu werden hat – dazu existieren einschlägige Lehrmeinungen, Theorien und Rezepte. Diese steuern nicht nur, WELCHE Ideen entstehen; sie definieren vor allem, WIE sie entwickelt werden. Und wie Produzenten, Redakteure, Förderer (und, ja, auch Dramaturgen!) darüber reden, urteilen, entscheiden.

An diesem Punkt lautet meine These: Die hiesige Filmindustrie wird von Paradigmen beherrscht, die nicht mehr greifen. Die Ansätze, Vorurteile und Meinungen, wie aus dem Nukleus einer Filmidee die konkrete schriftliche Umsetzung sich zu vollziehen hat, gehen von Vorstellungen aus, die dem heutigen Empfinden und Verlangen der meisten Menschen nicht mehr entsprechen. Der Schlüsselbegriff, um den sich dabei alles dreht, lautet: ‚der Held‘. Nach wie vor basiert praktisch jede bisherige Drehbuchlehre auf der Idee der privilegierten Hauptfigur. Noch immer lehren alle Drehbuchgurus dieser Welt, die lebenden und die bereits gestorbenen, dass jede Geschichte den EINEN Protagonisten hat – einen Held eben. Er durchläuft eine moralisch aufbauende, positive Entwicklung, an deren Ende eine ‚Lösung‘ des Problems steht.

Der Blick auf die Filme, Epen und Serien, die in der heutigen Zeit wirklich relevante Wirkung entfalten, zeigt jedoch: Die Zeiten der singulären Helden sind vorbei. (Mit einigen sehr prominenten Ausnahmen selbstverständlich, die jedoch in ihrer Herstellungsweise so teuer sind, dass sie für deutsche Verhältnisse von vornherein unerreichbar sind.) Das gesellschaftliche Grundgefühl, von dem wir heute getragen, aber auch geängstigt werden, ist das einer kollektiven Bedrohung. Diese Bedrohung ist undurchsichtig, diffus, unkonkret und in den allermeisten Fällen anonym. Niemand versteht das Wirken globaler Geheimdienste, Finanzströme, religiöser Bewegungen. Niemand durchschaut, wie das politische Leben tatsächlich funktioniert; wie es mit den Flüchtlingen, dem Nahostkonflikt, den sozialen Netzwerken weitergehen wird. Was uns bedroht, sind Apparate, Strukturen, Kartelle. In diesen Fragen ist absolut unklar, was gut und schlecht, was moralisch richtig oder falsch ist. Nicht mehr nur der Mensch, sondern vor allem das SYSTEM ist ein Abgrund, voll scheußlicher und auch grandioser Aspekte.

In einer solchen Zeit wirkt das Bild des Einzelnen, der sich durch Krisen und schwere Kämpfe gegen böse Antagonisten durchsetzt und zu seiner wahren Größe erwächst, anachronistisch. Die Frage, die uns heute beschäftigen müsste, lautet: Wie erzählt man Kollektive? Wo ist die Drehbuchlehre, die das Wirken großer Strukturen und Systeme beschreibt? Wie behaupten sich Menschen in einer Welt, in der das Gefühl der Selbstwirksamkeit und Selbstbestimmung grundsätzlich immer mehr abnimmt? Wer bringt uns bei, wie man soziale Netze erzählt? Und wie sieht ein erzählerisches Paradigma aus, das uns hilft, dem übermächtigen Ohnmachtsgefühl zu widerstehen? Wie kann man Hoffnung erzählen, ohne dass das angesichts der drohenden Probleme lächerlich wirkt? Wann setzt sich in den Ausbildungsstätten, Fördergremien und Redaktionsstuben die Erkenntnis durch, dass der Dualismus von moralischer Rechtschaffenheit und Verderblichkeit nur noch wenig besagt?

Gemeinsam mit der ‚Reise des Helden‘ (mit all ihren unzähligen Varianten und Verzweigungen) hat nämlich noch ein weiteres, scheinbar unverzichtbares Paradigma gegenwärtigen filmischen Denkens in meinen Augen weitgehend abgewirtschaftet: die simple Unterscheidung in ‚Gut‘ und ‚Böse‘. Natürlich ist vordergründig der Wunsch groß, komplexe Situationen auf simple Schuldzuschreibungen zu reduzieren. Doch wir wissen längst, dass sich Strukturen kaum ändern, indem man Köpfe austauscht. Es hat keinen Sinn mehr, davon auszugehen, dass ein erwachsenes Publikum im Kino sehen will, wie Einzelne das ‚Gute‘ oder ‚Moralisch Richtige‘ lernen. Die grundlegende Erfahrung, die uns beschäftigt, ist die einer alles beherrschenden diffusen Überkomplexität. Das Grauen, die Bedrohung, die Finsternis lässt sich kaum mehr mit einzelnen Namen und Individuen (dem ‚Bösewicht‘) beschreiben. Die einzige Kraft, die heute gegen Apparate zu Felde zu ziehen vermag, ist selbst wieder das Kollektiv. Genau dies spiegelt sich in den meist angelsächsischen attraktiven Filmen und Serien der Gegenwart wider – jenen Formaten, die nicht ohne Grund reißende Abnahme finden, aber hierzulande kaum Entsprechung finden. Nicht von ungefähr bilden die großen US-Serien der letzten Jahre mit ihren ambivalenten, nicht mehr in simple Gut-Böse-Schemata zu pressenden Figuren das Lebensgefühl viel besser ab als die stereotypen hiesigen ‚Heldenreisen‘.

Darauf haben die Drehbuchlehrer und -schreiber hierzulande noch kaum eine Antwort. An dieser Herausforderung produziert die Kino- und Fernsehwelt, soweit ich das beurteilen kann, überwiegend vorbei. Der Wunsch vieler Kreativer, niemandem wirklich weh zu tun, weil im filmischen Erzählen grundsätzlich alle Probleme irgendwie gut ausgehen müssen, hält vor der heutigen Wirklichkeit nicht mehr stand. An der Kinokasse wird das schmerzhaft spürbar. Es GIBT Probleme, die nicht lösbar sind – und es handelt sich um die verdammt dringendsten, die wir in Zukunft in Angriff nehmen müssen.

Aus dieser Beobachtung ergibt sich noch eine letzte Folgerung. Nicht nur das simple Konzept von ‚guter‘ Hauptfigur und ‚bösem‘ Antagonismus sollte überdacht werden. Mehr noch müsste über die Frage der sogenannten filmischen ‚Gut-Schlecht-Schemata‘ nachgedacht werden. Noch immer nämlich herrscht in den meisten Köpfen die Vorstellung, es gebe ein irgendwie ‚absolutes‘ Wertesystem, in dem sich alles filmische Schaffen einordnen lasse. Es wird mit dem diffusen Begriff der ‚Qualität‘ belegt.

Aus dieser Mentalität, die sich selbst zugesteht, über ‚gute‘ und ‚schlechte‘ Filme willkürlich entscheiden zu können, entsteht erst recht ein destruktives Angstklima, das der Kreativität vor allem junger Filmer und Filmerinnen am aller abträglichsten ist. In der Welt der Kunst muss grundsätzlich alles erlaubt sein, ohne dass gleich das Fallbeil des negativen Werturteils ansetzt. Es kann kein ‚Gutes‘ geben, solange nicht klar ist, wer die Maßstäbe setzt. Und dies tut in aller Regel jeder für sich selbst. Die Idee der Moral, die am Ende siegen sollte, hat da keinen Platz mehr.

Solange wir glauben, der Film, der am bösen ‚Markt‘ keine Abnehmer findet, rechtfertige sein Dasein durch seine ominöse filmische ‚Qualität‘ im höheren Sinn, kommen wir nicht weiter.

Erst wenn sich die Überzeugung durchgesetzt haben wird, dass Kunst Kommunikation ist, also eine Wechselwirkung zwischen Anbieter und Abnehmer (und NICHT dem dazwischen geschalteten System von Förderungen und öffentlichen Zuwendungen); erst wenn klar geworden ist, dass filmisches Erzählen heute von kollektiven Prozessen und großen sozialen Bewegungen handeln sollte; und dass es dort keine moralische oder simple künstlerische Einordnung von ‚unten und oben‘ bzw. ‚gut und schlecht‘ mehr geben wird – erst dann können wir Hoffnung schöpfen, dass sich die Filmbranche eine neue Legitimität vor den Augen der Steuerzahler erarbeiten kann.

Ein Weg aus der Krise wird viele, viele Veränderungen nach sich ziehen müssen – weit mehr als die hier von mir skizzierten. Aber es wird vermutlich nicht ohne einen Paradigmenwechsel gehen, der das DENKEN über Stoffe grundsätzlich neu bewertet.

Dies sollte auf allen möglichen Ebenen einsetzen: der Ausbildung, der Förderer, der Redaktionen, Verleiher, Kritiker und – nicht zuletzt! – der Drehbuchtheoretiker. Das Problem ist kollektiv. Die ‚Lösung‘ (falls es eine gibt) wird es ebenso sein müssen.

Roland Zag steht aktuell dem Verband für Film- und Fernseh dramaturgie VeDRA vor. Seit den 80er-Jahren in der Filmbranche tätig, entwickelte er die dramaturgische Theorie „The Human Factor“ und arbeitete sie wissenschaftlich aus. Seit 2001 arbeitet er als Lektor, Dramaturg und Story-Doctor und war an der Entwicklung vieler Kinoproduktionen beteiligt. Weiteres unter www.the-human-factor.de.