

Die Deutsche Bibliothek – CIP-Einheitsaufnahme

Rabenalt, Peter:

Filmdramaturgie / von Peter Rabenalt. - Berlin : VISTAS, 1999

ISBN 3-89158-245-5

Copyright © 1999 by
VISTAS Verlag GmbH
Kurfürstendamm 96
D-10709 Berlin

Tel.: 030/32 70 74 46
Fax: 030/32 70 74 55

e-mail: medienverlag@vistas.de
internet: www.vistas.de

Alle Rechte vorbehalten
ISBN 3-89158-245-5

Umschlaggestaltung: kontur, Berlin
Satz: TypoLINE-Karsten Lange, Berlin
Druck: WB-Druck, Rieden/Allgäu
Herstellung: VISTAS media production, Berlin

Anfang – Mitte – Ende oder: Was ist Dramaturgie?

In Dramaturgie steckt Drama. Das Drama hat in der antiken Tragödie seinen Archetypus. Fast alle Formgesetze und Techniken des Dramas sind in den Tragödien von Aischylos, Sophokles und Euripides bereits auf kunstvolle Weise entwickelt.

Zu vergleichbaren Anlässen und Zwecken, aber sehr unterschiedlichen Zeiten werden von Leuten, die sich über die Wirksamkeit von darstellender Kunst den Kopf zerbrechen, erstaunlich ähnliche Feststellungen getroffen. Der erste Theoretiker des Dramas war in seiner *Poetik* vor ca. 2300 Jahren der griechische Philosoph Aristoteles.

»Es steht für uns fest, daß die Tragödie Nachahmung einer in sich abgeschlossenen und vollständigen Handlung ist, die einen gewissen Umfang hat. Es gibt nämlich auch ein Ganzes, das keinen Umfang hat.

Ein Ganzes aber ist das, was Anfang, Mitte und Ende hat. Anfang ist das, was selbst nicht notwendigerweise auf ein anderes folgt, nach dem aber natürlicherweise etwas anderes da ist oder eintritt. Ende ist im Gegenteil das, was selbst natürlicherweise nach einem anderen da ist, (...) nach ihm aber gibt es nichts anderes. Mitte ist das, was sowohl selbst nach einem anderen ist wie auch etwas anderes nach sich hat. Folglich dürfen die gut aufgebauten Fabeln weder an einem beliebigen Punkt anfangen noch an einem beliebigen Punkt enden, sondern müssen sich nach den genannten Gesichtspunkten richten.«¹⁸ – Hier spricht neben dem Kenner der attischen Dramen auch der wissenschaftliche Begründer der Logik.

Der amerikanische Drehbuch-Guru Syd Field rät seinen lernbegierigen Lesern, die wissen wollen wie man erfolgreiche Drehbücher schreibt: »Wenn Sie sich hinsetzen, um ein Drehbuch zu schreiben, müssen Sie sich Ihrer Story als Ganzes nähern. Eine Story setzt sich natürlich aus Einzelteilen zusammen – den Figuren, dem Plot, der Handlung, Dialog, Szenen, Sequenzen, kleinen und großen Ereignissen –, und Sie als Autor müssen diese Teile zu einem Ganzen Formen, in eine bestimmte Gestalt bringen mit Anfang, Mitte, Ende.«¹⁹ Das Gesetz von Anfang-Mitte-Ende scheint allgemein und dauerhaft gültig zu sein – oder kennt Syd Field seinen Aristoteles? (Letzteres ist der Fall, denn hinsichtlich der »Einheit der Zeit« zitiert er die *Poetik* auf S. 163 im *Handbuch zum Drehbuch*.)

¹⁸ Aristoteles *Poetik*, 6.Kap., in: Ästhetik der Antike, Berlin 1964, S. 274

¹⁹ Syd Field, *Das Handbuch zum Drehbuch*, a. a. O. S. 32

In allen prozessualen Künsten (Musik, Tanz, Theater, Film) beziehen sich die in langer Geschichte entstandenen künstlerischen Formen neben ihrem subjektiven individuellen Ausdruck eines bestimmten sozial und historisch gebundenen Zeitgeistes auch auf die Möglichkeiten und Grenzen menschlicher Wahrnehmung von zeitlich ablaufenden Ereignissen. Elementare physiologische und psychologische Konditionen wie Erregung und Entspannung, Aufmerksamkeit und Ermüdung, Erwartung und Enttäuschung, Bestätigung und Überraschung werden in der Strukturierung der gestalteten Abläufe berücksichtigt. Bei den darstellenden Künsten sind das die bereits vor zweieinhalbtausend Jahren empirisch entstandenen Gesetze des Dramas, der *Dramaturgie* im engeren Sinne. Zu allen Zeiten und in allen Dramaturgien wird die Bedeutung der Struktur unter direkter oder indirekter Bezugnahme auf Aristoteles hervorgehoben. Er stellte ein Element der Tragödie als besonders wichtig heraus, das bis heute in jeder dramaturgischen Diskussion eine zentrale Rolle spielt – die Fabel. »Quelle also und gleichsam Seele der Tragödie ist die Fabel ...«²⁰ Aristoteles begründete das mit ihrer Funktion der Verbindung der verschiedenen Handlungen der Charaktere. »Ich verstehe nämlich unter »Fabel« hier die Verknüpfung der Handlungen.«²¹ Dieser fundamentalen Logik konnte sich in der Folge niemand verschließen.

Gotthold Ephraim Lessing schreibt in der *Hamburgischen Dramaturgie*:

»Nichts empfiehlt Aristoteles dem tragischen Dichter mehr als die gute Abfassung der Fabel, und nichts hat er ihm durch mehrere und feinere Bemerkungen zu erleichtern gesucht als ebendiese. (...) Er erklärt aber die Fabel durch die Nachahmung einer Handlung, und eine Handlung ist ihm eine Verknüpfung von Begebenheiten. Die Handlung ist das Ganze, die Begebenheiten sind die Teile dieses Ganzen ...«²²

Bertolt Brecht bekennt im 20. Jahrhundert als Dramatiker und Theatermacher im *Kleinen Organon*: »Und die Fabel ist nach Aristoteles – und wir denken da gleich – die Seele des Dramas.«²³

Martin Esslin (als Emigrant 1938 bei der Londoner BBC, später Hochschul-lehrer in Kalifornien, hat mit Dramatikern wie Samuel Beckett und Harold Pinter zusammengearbeitet) schreibt bezogen auf Theater, Film und Fernsehen: »Die Höhen und Tiefen und Komplikationen der Situationen und Figuren, ihre Handlungen, Zuwiderhandlungen und Konfrontationen werden sich zu einer

20 Aristoteles, *Poetik*, 6. Kap., a. a. O., S. 273

21 ebenda, S. 271

22 Gotthold Ephraim Lessing, *Hamburgische Dramaturgie*, Leipzig o. J., S. 163/164

23 Bertolt Brecht, *Schriften zum Theater*, Berlin und Weimar 1964, S. 17

kohärenten, komplexen Geschichte, Fabel oder Handlung zusammensetzen. Diese komplexe Struktur von Signifikanten, die die »Fabel« oder den »Plot« des Dramas ausmacht, der sich nach und nach im Gedächtnis und in der Vorstellung des Zuschauers entwickelt, ist letzten Endes immer größer als die Summe seiner Teile ...«²⁴

An diesem Beschreibungsversuch zeigt sich eine allgemeine Problematik. Begriffe, die seit über zweitausend Jahren im Gebrauch von Praktikern und Theoretikern sind (Fabel, Handlung) treffen auf Bezeichnungen aus der Kommunikationstheorie und Mediensprache des 20. Jahrhunderts (Signifikant, Plot). Gewisse definitorische Differenzen und Unschärfen sind dabei unvermeidlich.²⁵ Der Gegenstand der Untersuchung, ein Organismus mit subjektiver Prägung und subjektiver Wirkung entzieht sich ohnehin der »letzten« Erkenntnis. Alle Aussagen über Kunstwerke sind stetige Annäherungen und wollen als solche verstanden werden. Trotzdem bleibt die Frage, was ist ein Plot?

Martin Esslin hat *Fabel* und *Plot* faktisch gleichgesetzt. In anderen Anwendungen wird *Plot* mit *Intrigue* übersetzt. Das verweist auf die Bindung des Begriffs an die Kausalität einer dramatischen Fabel, die von einer Intrigue wesentlich organisiert werden kann. Der Plot wäre demnach der *grundlegende dramatische Fabeleinfall*, dem sich durchaus noch andere Motive innerhalb der Fabel oder auch Nebenhandlungen, *subplots*, zuordnen können. Während die Fabel die Gesamtheit der Vorgänge und Begebenheiten umfaßt, wird der Begriff Plot für die knappste Beschreibung derjenigen Teile der gesamten Fabel angewendet, die für die Struktur der Fabel oder *plot-construction*, von bestimmender Bedeutung sind: Exposition, wichtige Kollisionen, Dreh- und Wendepunkte, Art der Lösung. Der Plot kann möglicherweise in den so oft verlangten Kurzbeschreibungen z.B. beim *Pitching* oder in der *Synopsis*, in wenigen Sätzen, auf einer halben Seite oder ähnlich wiedergegeben werden, die gesamte Fabel jedoch nicht.

Erste grundlegende Aufgabe der Dramaturgie ist die Strukturierung der Ereignisabläufe, das heißt der Handlungen und Begebenheiten in der Fabel oder Story zu dem Zweck, beim Zuschauer ein Interesse auf den Ausgang und das Ergebnis der Handlungen zu erregen.

24 Martin Esslin, *Die Zeichen des Dramas*, Hamburg 1989, S. 118

25 Diese Problematik ist grundlegend und mit einer methodischen Alternative von Peter Wuss u. a. in *Die Tiefenstruktur des Filmkunstwerkes*, Berlin 1986, behandelt worden.