

Artikel für das FAZ-Feuilleton von Markus Stromiedel
(21.8.2008)

Der Satz war verblüffend, doch niemand im Raum fand ihn ungewöhnlich: „Herzlichen Dank, dass Sie uns Ihr Werk anvertrauen“, hatte die Leiterin des Verlages, der meinen ersten Roman veröffentlichen wollte, zu mir gesagt.
Herzlichen Dank, dass Sie uns Ihr Werk anvertrauen.

Einen solchen Satz hatte ich in den zehn Jahren, die ich als Drehbuchautor in der TV-Branche unterwegs bin, noch nie gehört. Hier klang das anders. Meine erste Regiebesprechung zum Beispiel, ein Tatort. Der Regisseur begrüßte mich knapp und sagte dann – sinngemäß – mit Blick auf das Drehbuch, er hätte noch nie zuvor einen solchen Mist gelesen. Legendär in meiner Erinnerung ist auch jene Drehbuch-Besprechung, bei der mir die überraschend dazugeladene Hauptdarstellerin einen Stapel mit Manuskriptseiten in die Hand drückte, auf denen sie kurzerhand einen erheblichen Teil meines Drehbuchs umgeschrieben hatte, goutiert von der Redaktion, die dieses Vorgehen vollkommen in Ordnung fand. Oder jenes Krimi-Drehbuch, das nach einer genauen schriftlichen Inhaltsangabe von der Produzentin und dem Redakteur entstanden war und dessen Abnahme dann von beiden verweigert wurde, wegen inhaltlicher Mängel. Bizarr auch der 11. September 2001, als die Welt geschockt vor dem Fernseher saß und erlebte, wie in New York die TwinTowers einstürzten, während ich mit meinem Co-Autor in einem Büro der Produktionsgesellschaft saß, um auf Drängen der Produzentin ein Drehbuch umzuschreiben, ganz dringend und ganz wichtig, eine groteske Situation. Das Buch wurde nie realisiert.

Natürlich, es gab auch andere, positive Episoden. Der Einsatz der Tatort-Redakteurin zum Beispiel, die das als Mist bezeichnete Drehbuch während der ein Jahr währenden Umschreib-Phase vehement gegen Regisseur und Produktion verteidigte, so dass das Buch weitestgehend so verfilmt wurde, wie ich es geschrieben hatte. Der Krimi wurde der erfolgreichste Fernsehfilm des Jahres.

Doch jene zuvor geschilderten Negativ-Erlebnisse sind symptomatisch für einen Geist, der in der Fernsehbranche herrscht und der meines Erachtens die Schuld daran trägt, dass wir mit unserem fiktionalen Fernsehprogramm immer mehr Zuschauer verlieren, schleichend, aber doch deutlich sichtbar. Im Selbstverständnis vieler Macher und Entscheider sind Fernsehautoren Erfüllungsgehilfen ihrer eigenen konkreten Vorstellungen. Nicht das Unerwartete, Überraschende wird gesucht, sondern das Vertraute, das Gewohnte, zwar in immer neuem Gewand, im Kern aber gleich. Nicht Neugier und Wagemut bestimmen das Handeln, sondern der Wunsch, einen kreativen Prozess fest im Griff zu haben, von der ersten Idee an bis zum fertigen Produkt. Das Ergebnis ist die Variation des Immergleichen. Courage,

Begeisterung, die Lust am Neuen – doch, die gibt es, mehr als man denkt, aber sie wird verschlissen in Konferenzen und Entscheidungsgremien, sie wird betäubt durch Quotendruck und die Angst vor Misserfolg. Und das Fernsehen mit seinen im Grunde so großen Möglichkeiten droht, in ängstlicher Stagnation zugrunde zu gehen.

Ein guter Drehbuchautor ist darauf trainiert, sich anzupassen: an den Markt, die Zuschauer, die Erwartungen der Auftraggeber. „Frauenaffin“ ist ein Wort, das jeder für das deutsche Fernsehen Schreibende kennen muss, genau wie die ungeschriebenen Gesetze eines jeden Sendeplatzes. Hier muss das Verbrechen in der ersten Minute geschehen, dort darf der Film nur am Tag beginnen und nicht in der Nacht. Eine weibliche schicksalsgebeutelte Heldin generiert mehr Zuschauer als ein männlicher Held, „Heimat“ heißt Berge oder Küste, und wenn es mal actionreich krachen darf, dann überall, nur nicht in der Story. Politik geht nicht, Science-Fiction schon gar nicht, Fantasy höchstens bei Privatsendern, aber auch das nur mit Bauchschmerzen und vielen Besprechungen, die Quoten waren nicht so gut. Schicksalsstunden deutscher Geschichte eignen sich als TV-Event, aber bitte „frauenaffin“ mit weiblicher Heldin, die in sieben von zehn Fällen zwischen zwei Männern stehen wird. Ansonsten wird geliebt, entliebt, ein neues Leben begonnen, gerne von Frauen um die 40, die von ihren Männern verlassen worden sind. Und, natürlich, es wird bis zur Unerträglichkeit gemordet, was das Zeug hält, die Zuschauer würden es so erwarten. Ein Krimi ohne Leiche hat es schwer.

Wie eine Erholung erscheint da einem Drehbuchautor die Buchbranche: Wer es geschafft hat, die Aufmerksamkeit eines Verlages zu wecken, der erfährt neben der Freiheit, zu schreiben, was er möchte, vor allem eines: Anerkennung seiner Arbeitsleistung – etwas, das selbstverständlich scheint, das jedoch für einen Drehbuchautor beileibe keine Selbstverständlichkeit ist. Eine TV-Produzentin, die auch als Verlegerin gearbeitet hat und sich heute noch als Beraterin im Buchgeschäft bewegt, drückt es so aus: Die Buchbranche sei beileibe kein Kindergarten, doch man begegne sich bei allem Geschäftssinn mit Höflichkeit und Wertschätzung. Und, fügt sie hinzu, die Rechte der Autoren, vor allem die Urheberrechte, würden noch ernst genommen. Aus gutem Grund: Ohne Autoren, sei man sich in der Buchbranche bewusst, würde das gesamte Geschäft zusammenbrechen. Deshalb pflegen Buchverlage die meisten ihrer Autoren – jene, deren Arbeit sie schätzen, und jene, die erfolgreich sind.

Ganz anders beim Fernsehen. Selbst große und sehr große Erfolge sind kein Garant für ein Folgeprojekt: Entspricht der Pitch, also der Storyentwurf, nicht den Vorstellungen des Auftraggebers, werden Andere gesucht, die die Erwartungshaltung erfüllen müssen. Zwei Filmfiguren aus meiner Feder sind nach erfolgreichen ersten Filmen Reihenfiguren geworden – ich habe für diese Reihen

keinen einzigen weiteren Film geschrieben. Und das ist kein Einzelfall, Kollegen geht es genauso.

Woran liegt das? Warum erfahren Drehbuchautoren innerhalb der Fernsehbranche nicht eine ähnliche Wertschätzung wie in der Buchbranche? Meine Antwort ist: Der Erfolg und die Qualität eines Filmes – und nur der wird am Ende beurteilt – ist in der Fernsehbranche entkoppelt von der kreativen Leistung des Autors. In den meisten Fällen sehen sich die Beteiligten von Produktionsgesellschaft und Sender während des Entstehungsprozesses eines Drehbuches nicht als Geburtshelfer einer originären kreativen Leistung, sondern als Lenker und Entscheider des Prozesses. Ganz anders der Lektor eines Buchverlages, mit ähnlich viel Macht ausgestattet wie ein Producer: Er versteht sich als Begleiter des Autors bei der Suche nach der Geschichte, er steht ihm helfend und fördernd zur Seite. Ein Producer oder Produzent im Fernsehbusiness hingegen ist der Kutscher, der sich von Autoren den von ihm vorgegebenen Weg hinaufziehen lässt. Lahmt ein Pferd oder kommt es vom ausgetretenen Pfad ab, wird es ausgetauscht. „Das ist meine Film-Reihe!“, hat mir einmal eine Produzentin gesagt, nachdem es zwischen uns einen grundlegenden Dissens über Stil und Inhalt der weiteren Folgen des erfolgreichen ersten Filmes gab. Das Gefühl „Das ist meins!“ nährte sich allein aus dem Umstand, dass sie die Idee oder den Auftrag hatte, einen Film mit einem bestimmten Schauspieler an den Start zu bringen.

Nun ist ein Drehbuchvertrag besser als kein Drehbuchvertrag, kann man einwenden, und aus wirtschaftlicher Sicht ist das auch richtig. Aber aus künstlerischer Sicht? Sollte man als Drehbuchautor nicht widersprechen, für seine Ideen kämpfen, die ausgetretenen Pfade verlassen?

Widerspruch lohnt sich nicht. Zweimal in zehn Jahren habe ich es mit Nachdruck versucht, und nach langen anstrengenden Auseinandersetzungen entstanden gute Bücher für sehr gute und erfolgreiche Filme. Aber danach galt ich als schwieriger Autor – und wer möchte schon mit schwierigen Autoren zusammenarbeiten? Ergebnis: kein weiterer Auftrag.

Jetzt daraus zu schließen, dass man als Drehbuchautor besser in die Buchbranche wechselt, um das zu schreiben, was man wirklich möchte und an das man glaubt, ist sicher folgerichtig – und zugleich fatal. Denn genau wie die Buchbranche lebt das fiktionale Fernsehen von der Kraft der Autorinnen und Autoren, die mit ihrer Arbeit die Basis liefern für die Arbeit aller anderen. Aufzuhören ist der falsche Weg. Die Kunst besteht vielmehr darin, die Lücken im System zu entdecken, die richtigen Menschen in den Produktionen und Redaktionen zu finden, mit denen Projekte möglich sind, die sich abheben vom täglichen Einerlei. Es gibt

diese Menschen, so meine Erfahrung. Sich gegenseitig zu finden, ist mühsam, es braucht Beharrlichkeit und viel Zeit. Doch es lohnt sich.

Von solchen Begegnungen zeugen immer wieder großartige Projekte und Filme, aber es könnten noch so viel mehr sein, wenn man sich die Zeit nähme, Autoren zuzuhören und ihren möglicherweise abwegigen Ideen Raum zur Entwicklung zu geben. Es könnten Dinge entstehen, die wir nicht erwarten, es könnten Filme und Serien realisiert werden, die uns von den Socken hauen. Es müsste nur – so wie in den USA – die Bereitschaft aufgebracht werden, Autoren Verantwortung zu übergeben. Und es bräuchte den Mut, Projekte an den Start zu lassen, die anders sind als alles, was bisher erfolgreich war.

Möglicherweise irre ich mich, und das Programm würde nicht erfolgreicher. Aber eines wäre es auf jeden Fall nicht: langweilig.

Markus Stromiedel

Markus Stromiedel schrieb viele erfolgreiche Drehbücher, u. a. für die Reihen „Tatort“, „Stubbe: Von Fall zu Fall“ und „Der Staatsanwalt“. 2008 erschien bei Droemer-Knauer sein erster Roman „Zwillingspiel“, sein zweites Buch, „Feuertaufe“, erscheint Anfang 2010. Mehr Informationen unter www.markus-stromiedel.de