

Julia Willmann

## ***Aus welchem Tier sind Bananen gemacht?***

### **Gedanken zum Schreibprozess II**

In der ersten Vorlesung ging es vornehmlich um die Frage, was beim Schreiben mit dem Begriff *Haltung* gemeint sein kann, und damit um den Schreibprozess selbst. Auch diese zweite Vorlesung wird sich damit beschäftigen, was beim Schreiben außerhalb des Textes passiert. Allerdings unter einem anderen Vorzeichen, nämlich mit Blick auf die Phasen der Stoffentwicklung. Auf den Prozess, den ein Stoff durchläuft, während er von einer ersten Idee zum abgeschlossenen Projekt wird. Zu einem Film, den Sie sich im Kino ansehen. Oder zu einem Buch, das Ihnen jemand schenkt, zum Beispiel nachdem er es (heimlich) selbst gelesen hat.

Da ich zwischen zwei Welten navigiere, Film und Literatur, möchte ich zunächst eine kurze Gegenüberstellung vornehmen. Schließlich sind Filmemacherinnen und Filmemacher ebenso wie Schriftstellerinnen und Schriftsteller<sup>1</sup> meist (nicht immer) darum bemüht, Geschichten zu erzählen. Zugleich unterscheidet sich die inhaltliche Arbeit im Filmgeschäft massiv von der Arbeit eines Schriftstellers. Es handelt sich nicht nur um zwei grundverschiedene Ausdrucksweisen. Es handelt sich auch um zwei ganz unterschiedliche Arbeitsprozesse. Das fängt damit an, dass Filmemachen vor allem eins ist: Teamarbeit. Genau, knurrte kürzlich eine befreundete Regisseurin nach Drehende. Und alle am Set haben Spaß, das ganze Filmteam. Nur die Regie nicht. Die klebt vor der Ausspielung und kaut Nägel.

---

<sup>1</sup> Sollte ich im weiteren Text Einfachheit halber nur den Schriftsteller, Leser, Zuschauer nennen, so ist - wie in meinem Vortrag auch - stets die Schriftstellerin, Leserin, Zuschauerin mitgemeint und die Schriftsteller\*in, Leser\*in, Zuschauer\*in ebenso.

Die Idee des Gemeinschaftsprodukts gilt beim Film allerdings längst nicht nur für die Arbeit am Set und für die Vor- und Postproduktion der Dreharbeiten. Auch das Drehbuchschreiben ist ein Prozess, der regelmäßig für ein Plenum geöffnet wird, der manchmal sogar dort beginnt. Dann sitzen, quasi zur Stunde Null, Drehbuch, Produktionsfirma, vielleicht auch schon die Dramaturgie zusammen am Tisch und tüfteln gemeinsam aus, wie die Entwicklung des Filmvorhabens inhaltlich, zeitlich und strukturell vonstatten gehen soll. Diese Phase ist, wie viele Anfangsphasen (Startup-Gründung, Abschluss eines Ratenvertrags, Traualtar) oft eine beschwingte. Alle haben den Eindruck, dasselbe zu wollen. Spätestens nach der ersten Drehbuchfassung lesen meist Förderer mit und bald sitzt auch eine Redaktion oder, siehe Netflix, Amazon und Co., ein sogenannter Content Producer mit am kreativen Tisch.

Ein vollkommen anderes Vorgehen kennt man von Schriftstellern. Die heben ein Projekt für gewöhnlich allein aus dem Urschlamm und sind über lange Schreibstrecken ohne Leibwache unterwegs. Dabei folgen sie ihren Eingebungen, wenn's gut läuft ihren Figuren und eventuell ihrem Therapeuten. Sonst niemandem. Monate- manchmal jahrelang entwickelt und schreibt eine Autorin, ein Autor den Text zuweilen einsam, alleingelassen - oder ungestört, c'est selon. Nicht so beim Drehbuch. Das wird in regelmäßigen Abständen sichtbar gemacht, und zwar in einem Umfeld, welches einerseits basisdemokratische Gruppendynamiken generiert und zugleich zu steilen Hierarchien neigt. Viele, oftmals zu viele Menschen reden an einem entstehenden Film mit, bringen gute, häufig aber auch untaugliche oder sogar destruktive Kritik ein. Das ergibt mal einen Film voller lascher

Kompromisse, mal einen, der letztlich so aussieht, wie die Geldgeber es wollten. Und immer wieder ergibt es erschöpfte Autoren, deren Schaffenskraft in den Mühlen des Systems zerrieben wurde.

Dass so viele Fraktionen inhaltlich mitreden, ist einer *der* Gründe, warum der deutsche Film an Konturlosigkeit krankt. Wo zahlreiche, teils widersprüchliche Forderungen erfüllt werden sollen, verliert ein Projekt an Eigenheit, an Radikalität, an Präzision. Sehr ungewiss, ob es bei diesem (un)kreativen Gezerre um die Interessen des Publikums geht. Obwohl das natürlich behauptet wird. Eine Frage, die sich mir auch im Literaturbetrieb aufdrängt: Geht es wirklich um die Leser? Ich habe den Eindruck, es geht eher um das, was so mancher Agent und Verlagslektor den *Markt* nennt. Was, bitteschön, soll das sein – außer eine phantasierte Gemengelage, die im Grunde nur in den Köpfen derer existiert, die darüber spekulieren?

Ein Dozentenkollege, seines Zeichens Autorenfilmer, hat gerade unter genannter Problematik zu leiden: Aus Angst vor dem *Markt*, der im Filmgeschäft gern *Quote* oder *Kinozahlen* heißt, glätteten Redaktion, Produktion und Förderer (die Geldgeber also) im Laufe der Filmproduktion die Ecken und Kanten seines Projekts. Mit dem Ergebnis, dass ebendiese Adressen nun anmahnen, der Film sei „zu brav“ geworden.

Drehbuchschieben wird vielfach und über weite Strecken als sehr strukturierte, fast technische Arbeit begriffen oder jedenfalls als solche kommuniziert. Da spricht man vom Story Design, vom Plotten, vom Want & Need der Figuren, von ihrer Heldenreise, der Akt- oder Acht-Sequenz-Struktur, vom Archeplot, Miniplot, Antiplot, Nonplot... – alles recht technisch.

Und oft didaktisch in der Vermittlung. Mit größter Selbstverständlichkeit werden hier Schreibtechniken gelehrt und es gibt – dementsprechend – eine ganze Flut von Drehbuchratgebern mit Schreibanleitungen aller Art: Robert McKee, Syd Field, Christopher Vogler, in Deutschland ist vielen Autoren Roland Zags *human factor* ein geläufiger Begriff. Die Liste ließe sich verlängern. Im Vermächtnis von Syd Field, dem inzwischen verstorbenen Urgestein der (amerikanischen) Schreibhandbuch-Macher, findet sich sogar eine *Screenwriting App*, die dabei helfen soll, Schritt für Schritt zum erfolgreichen Drehbuch zu kommen. ... Bitte nicht.

Bauanleitungen fürs Erzählen von Geschichten gehen mit einer Idee von Machbarkeit, von Ermächtigung und Kontrolle einher, die mich sehr befremdet.

Ein inneres Wissen übers Geschichtenerzählen, das Schreibratgeber teils brachial zusammendampfen, arbeitet in vielen Menschen a priori mit. Weil die meisten von uns, jedenfalls unbewusst, eine Idee davon haben, was eine Geschichte ist. Es ist kontraproduktiv, diese Intuition ins Flutlicht zu zerren. Das, was wir erzählen wollen, kann seine Echtheit verlieren. Seine subversive Kraft. Dienlich können Schreibhandbücher dennoch sein. Zum Beispiel, um sich in den wiederkehrenden Gesprächen über Filmskripts und Manuskripte auf ein gemeinsames Vokabular zu einigen, das zur Verständigung beiträgt. Handwerksbücher bieten Begriffe und dramaturgische Prinzipien an, und die können dazu taugen, Bestehendes zu fassen. Sie können auch Hinweise darauf geben, wie es zuvor gelungen ist, etwas überzeugend zu erzählen. Aber sie können sicher kein Garant dafür sein, dass das mit dem eigenen Stoff nach denselben Spielregeln funktionieren wird. Schon das Wort ist hier schlimm. Mein Waffeisen soll funktionieren. Aber eine Geschichte?

Bei genauer Betrachtung ist bei jeder Erzählerin, bei jedem Erzähler der Weg ein anderer. Das behaupte ich als Dramaturgin. Diese Arbeit mag ich bis heute sehr. Es ist eine dienende Arbeit. Sie besteht insbesondere darin, sich ganz auf die Vision einer anderen Autorin, eines Autors einzulassen und mit vollem Einsatz daran mitzuarbeiten, dass diese Vision, nicht die eigene, ihren Ausdruck findet. Ich selbst arbeite dabei ebenso analytisch wie praxisorientiert. Weil ich, siehe oben, jeden Stoff für einzigartig halte. Da helfen Regelwerke streckenweise nur wenig. Über Einzigartiges lässt sich nur einzigartig sprechen. Stoffentwicklung ist ein sensibler, manchmal fragiler, sehr individueller Prozess. Carl Gustav Jung, Psychiater und Begründer der analytischen Psychologie formuliert es im Hinblick auf die Arbeit mit seinen Patienten so:

*Die Lösung ist stets eine individuelle. Sehr mit Absicht bin ich nicht systematisch.*<sup>2</sup>

Eine solche nicht systematische Herangehensweise macht aus meiner Sicht auch in der künstlerischen Zusammenarbeit Sinn. Weil Lehrende und Leitende so Lernende bleiben. Der 2015 verstorbene Schweizer Theaterregisseur Luc Bondy hat dafür einen bildhaften Vergleich gefunden, ich zitiere frei: Wenn er als Regisseur inszeniere, sei das für ihn, als taste er sich mit seinem Ensemble durch die Dunkelheit eines Tunnels. Alle gingen im Dunkeln, auch er. Nur habe er eben eine Taschenlampe in der Hand. Aber den Weg entdeckten alle gemeinsam.<sup>3</sup>

---

<sup>2</sup> Carl Gustav Jung: Erinnerungen, Träume, Gedanken. Walter Verlag, 1992

<sup>3</sup> Vgl. dazu: Mein Leben – Luc Bondy. Dokumentation auf arte am 20. März 2011

Alle dürfen - sollen - Suchende sein. Das ist eine Haltung, die mich anspricht. Sie nimmt allen Seiten den Druck. Sie ermöglicht eine Begegnung auf Augenhöhe.

Das Schreiben ist bei mir erst in den letzten Jahren in den Mittelpunkt gerückt. Endlich. Neben dem Glück, das zu tun, was ich immer schon wollte, war die Heimkehr an den Schreibtisch (wirklich, so fühlt es sich an) für mich auch eine Befreiung. Weil nicht für nahezu jeden Schritt ein gigantischer Apparat an Finanzen und Personal mobilisiert werden muss. Und weil das Manuskript für eine Erzählsammlung, einen Roman nicht „nur“ eine Art Bauplan für das Endprodukt ist. Es hat seine Form schon gefunden. Anders bei einem Film. Der entsteht drei Mal, heißt es: Als Drehbuch, dann am Filmset und zuletzt am Schneidetisch. Vier Mal, sollte es eigentlich heißen, denn letztlich entfaltet sich ein Film in den Augen seiner Zuschauer - und ein Text in den Köpfen seiner Leser.

Mein persönlichstes Ausdrucksmittel, das habe ich eingesehen, ist nicht Film sondern Sprache. Irgendwo in mir drin steckt ein kleiner Motor, der mich unermüdlich antreibt, das gute Wort zu finden, *le mot juste*. Wenn da etwas ist, das mich bewegt und beschäftigt, gesellt sich sofort die Frage dazu: Wie lässt sich das in Worte fassen? Das ist wie ein Reflex. Eine innere Notwendigkeit auch. Vielleicht sogar ein Überlebensmuster. Das Leben mit Sprache begreifen, es erfassen. Und wo das gelungen ist: Es versprachlicht weitergeben, teilen. Die dänische Schriftstellerin Madame Nielsen drückt das so aus:

*Sprache existiert ja einerseits außerhalb des Lebens. Aber das Leben wird für die Menschen, die Sprachwesen sind, erst durch die Sprache wirklich. Und das heißt auch, dass die Sprache alles beinhalten oder umfassen muss und das passiert für mich besonders in der großen Literatur. Deshalb versuche ich, durch die Sprache die Welt für die Leser zu öffnen, so dass auch ihr Leben endlich möglich wird.<sup>4</sup>*

Welche Sprache Schriftsteller wählen, um ihre Welt(en) für Leser zu öffnen, darauf bin ich besonders gespannt, wenn ich ein Buch aufschlage.

\* \* \*

Ein einfaches Bild habe ich vor Augen, wenn ich an den Prozess der Stoffentwicklung denke. Im Hinblick auf Schaffensprozesse ist es ein Klassiker: Das Bild einer Schwangerschaft. Die besteht im Wesentlichen aus drei Phasen. *Empfangen. Austragen. Entbinden.* Dass jede dieser Phasen eigene Herausforderungen mit sich bringt, wird beim Schreiben insbesondere bei großen Projekten spürbar. Bei komplexen Texten, Romanen, Spielfilmdrehbüchern.

Wie fängt überhaupt alles an?

Zu Anfang wird man von etwas erreicht. Weil man zur Disposition steht, bewusst oder unbewusst, willentlich, manchmal vollkommen ungeplant. Es kann eine Lebenspraxis sein: Da sein. Wahrnehmen. Und dann eine Disziplin darin entwickeln, das Wahrgenommene – ein Blick, ein Wort, eine Situation –

---

<sup>4</sup> Madame Nielsen: Es muss immer etwas entstehen, das größer ist, als ich.  
In: Deutschlandfunk Kultur, Beitrag vom 4. Januar 2019

festzuhalten. – Und schon bin ich gedanklich in der Anfangszeit meines Filmstudiums. Bei unserem allerersten Dozenten, der uns zu Erkenntnissen und Bildern verhalf, die mir heute noch nachgehen. Damals begann ich, mir jeden Tag Notizen zu machen. Ich hielt Begegnungen fest, die mich bewegten, kurze Dialoge, Beobachtungen und Eindrücke aus meiner ersten Zeit in Berlin. Als ich das diesem Dozenten erzählte, einem alten Engländer mit wirrem Haar und sehr großen Füßen, neigte er sich zu mir, blitzte mich an und sagte vergnügt: Oh. You're gonna be a rich person.

Eine erfreuliche Definition von Reichtum.

Meine Initialzündung für ein Projekt sind oft die Figuren, die eine Geschichte beleben werden. Aber eine Initialzündung kann auch alles andere sein: Ein einziges Wort, eine Musik, die Begegnung mit einem Ort, mit einer einprägsamen Begebenheit, die man selbst (mit)erlebt, erzählt bekommt oder in den Lokalnachrichten entdeckt. Ein Witz kann eine solche Initialzündung sein, ein Missverständnis, ein philosophischer Gedanke, ein Gefühl, eine Erkenntnis – und so fort.

Kennen Sie den *Grünen Raum*? Der Grüne Raum ist eine Metapher für die Aufspaltung von Denkräumen nach der sogenannten Walt Disney Methode. Entwickelt wurde sie von ebenjenem Walt Disney und sie wird bis heute in kreativen Prozessen angewandt, um Inhalte zu entwickeln. Funktionieren tut das so: Es gibt mehrere Denkräume, unter anderem den Raum des Träumers. Den Grünen Raum. In diesem Raum ist alles erlaubt. Alles darf gedacht und ersonnen werden, nichts ist hier verboten. Nichts wird tabuisiert, bewertet, zensiert, auf seine Machbarkeit abgeklopft. Hier wird einfach nur geträumt. Alles ist willkommen. Jede Idee, jede Assoziation, jeder Funke. Der Grüne

Raum ist der Raum, in dem man sich zur Disposition stellt. In dem man ohne Vorbehalt auf Empfang geht.

Der Grüne Raum ist mein Lieblingszimmer. Allerdings finde ich nicht immer gleich hinein. Ob es Ihnen wohl besser geht, besser ginge als mir? Wir sind oft so formatiert, dass wir die Freiheit des Grünen Raums erst wieder lernen müssen. Kinder sind da viel besser dran. Die brauchen den expliziten Schritt vom geschienten Alltagsdenken rüber in den Grünen Raum gar nicht zu machen. Wenn ich an meine Tochter denke: Sie lebt im Grünen Raum. Spielt sie, ist in ihrem Kopf alles möglich. Es gibt keine Restriktionen. Außer die *Grünen* und die erfindet sie selbst. Meine Tochter schüttelt im Vorbeigehen Worte und Geschichten aus dem Ärmel, die mich Tage und Wochen des Nachdenkens - Quatsch, des *Loslassens* kosten würden. Hier eine Kostprobe ihrer beiläufigen Schaffenskunst. Ein Ausschnitt aus einer Geschichte, die sie mir einmal erzählte. Damals war sie vier.

*An diesem noch schöneren Tag regnete es. Schneeflöckchen mutloste Hause auf ihrem verballten Puzzle und schaute los, aus dem Fenster.*

*Nicht traurig sein, sagte Mama Krokodil. Jetzt kommt eine Liederschiebel!*

*Und sie fangte so schön an zu singen, dass sie selbst Schluckauf bekam.<sup>5</sup>*

Als meine Tochter beim Zählen auf Unendlich stieß, war sie kurz erstaunt. Dann zählte sie weiter: Ein Unendlich, zwei Unendlich, drei Unendlich... Damit ist sie den aktuellen Erkenntnissen der Astrophysik viel näher gekommen, als die meisten von uns es je tun werden. Mein Kind ist genial. Wie alle Kinder,

---

<sup>5</sup> Johanna Gerber Willmann: Schneeflöckchen erdet (Copyright liegt bei der Autorin)

die sich noch nicht ganz in den Netzen eines Denkens verfangen haben, das von Gewohnheit und Effizienz gesteuert wird. Walter Benjamin schreibt dazu:

*Kinder, wenn sie Geschichten sich ausdenken, sind Regisseure, die sich vom Sinn nicht zensieren lassen. Gibt man vier oder fünf bestimmte Worte an und läßt sie schnell zu einem kurzen Satz zusammenfügen, so wird die erstaunlichste Prosa zum Vorschein kommen. Da werfen sich mit einem Schlag die Worte ins Kostüm und sind im Handumdrehen in Gefechte, in Liebeszenen oder Balgereien verwickelt.<sup>6</sup>*

Hier werden meisterhafte Fähigkeiten geschildert. Ich habe den Eindruck, dass wir Erwachsene sie gern übersehen. Dass wir Kindern ihre Offenheit, den Kontakt zu ihrer Intuition und ihrem Vorstellungsvermögen im Laufe der Jahre eher abtrainieren, statt diese Kräfte zu fördern. Weil wir es vorziehen, sie mit unseren Sorgen und Neurosen zu belästigen, die wir ihnen als „Erfahrung“ und „Wissen“ verkaufen. Gelegentlich beschleicht mich der Verdacht, das Beste an der Erziehung meiner Tochter könnte bisher das gewesen sein, was ich *nicht* getan habe. Was ich sein ließ. Für mich sind Kinder Möglichmacher. Ihnen gut zuschauen, gut zuhören, das ist Gymnastik für die Freiheit im eigenen Kopf.

[...]

Auszug aus der zweiten Poetikvorlesung, gehalten am 16. Januar 2019 an der PH Karlsruhe.

---

<sup>6</sup> Walter Benjamin: Aussicht ins Kinderbuch, Aussichten – Illustrierte Aufsätze. Insel Verlag, 1992