

Auf der Suche nach Viktor Abel

(Abschrift) aus dem Buch: »Wie schreibt man einen Film?«

Viktor Abel. Anleitung zur Herstellung von Filmmanuskripten. Deutschland 1937. Sensen Verlag. Wien Leipzig.

Im zehnten Kapitel seines Buches (Seite 54-60):

Erwartung-Spannung-Überraschung schreibt Viktor Abel die **4. Grundregel** (eines Filmmanuskriptes):

Jede Grundidee soll die Möglichkeit zur Spannung in sich tragen.

Junger Mann, alter Herr oder geschätzte Dame . . . wenn dem Filmexposé, das sie in der Tasche mit sich herumtragen oder in der Schublade liegen haben, die Spannung fehlt, benützen Sie es zum Einheizen, zu mehr ist es nämlich nicht nütze!

Ganz gleich, ob Sie ein Gesellschaftsstück, einen Kriminalfilm oder ein Lustspiel schreiben – ohne Spannung wird kein Film daraus.

Spannung ist die Voraussetzung für jedes Sujet. Selbstverständlich ist die Spannung des Lustspiels eine andere als die eines Kriminalstückes oder eines Abenteuerfilmes, aber einen Stoff einzureichen, der bei seiner Verfilmung nicht die Möglichkeit zur Spannung bietet, ist völlig zwecklos!

Was heißt Spannung und wie erzielt man sie? Unter Spannung verstehen wir das Gefühl, mit dem wir einem Vorgang beiwohnen, an dessen Verlauf wir interessiert sind und dessen Ende wir nicht voraussehen können.

Spannung ist nicht zu verwechseln mit Erwartung. Erwartung ist das Gefühl mit dem wir dem Eintreffen eines Ereignisses entgegensetzen, dessen Ausgang wir ahnen oder kennen. Es fehlt das Hauptmoment der Spannung, die Ungewißheit.

Spannung ist überall dort, wo man voll Ungewißheit der Wirkung einer Ursache oder der Konsequenz eines Handelns entgegen-sieht. Spannung setzt immer eine Frage voraus.

Zum Beispiel:

Wird ein gesetztes Ziel erreicht werden?

Wird eine gestellte Aufgabe gelöst werden?

Wer von zwei Wettbewerbern wird das Ziel zuerst erreichen?

Welche Folgen wird ein Ereignis nach sich ziehen?
Wird ein Geheimnis entdeckt werden?
Wird eine Voraussage eintreffen?
Wie wird sich eine Person in einem Konflikt entscheiden?
usw.

Man muß also zuerst das Geschehen finden, das die Frage enthält: „Wie wird dieser Vorgang ausgehen?“ Damit ist die Voraussetzung für die Spannung gegeben, aber in einer noch ganz unentwickelten Form. Man muß sie also verstärken.

Das erreicht man dadurch, daß man den Zuschauer in Ungewißheit darüber hält, wie der Vorgang ausgehen und ob das Ziel erreicht werden wird.

Zu diesem Zweck schafft man Umstände, die erst dafür sprechen, daß alles gut ablaufen wird, aber kurz vor Erreichung läßt man einen neuen Umstand eintreten, der ein Hindernis, eine Beschränkung, eine Gefahr bildet, so daß die zuerst günstig erscheinende Situation sich ins Gegenteil verwandelt.

Die Aussichtslosigkeit, das Ziel zu erreichen, verwandelt man aber durch neue Momente in Hoffnung, und dieser Wechsel zwischen den Gefühlen Hoffnung und Furcht führt zu jenem Zustand des Zuschauers, den man volkstümlich als „hochgradige“ Spannung bezeichnet.

Spannung liegt also in der Entwicklung, die ein Vorgang nimmt.

Zur Entwicklung gehören zwei Punkte. Der Ausgangspunkt und das Ziel. Der Ausgangspunkt ist am besten eine klar erkennbare Ursache, die naturgemäß eine Wirkung auslösen muß.

Da jede Wirkung aber nicht von der Ursache allein, sondern von bestimmten, sich erst später, also gleichsam „unterwegs“, einstellenden Umständen abhängt, so kann man vermittels dieser Umstände verschiedene Wirkungen erzielen.

Diese immerwährende Ungewißheit „über das, was jetzt kommt“ erhält im Beschauer das Gefühl der Spannung aufrecht.

Voraussetzung ist hierbei, den Beschauer durch eine klare, logische, sinnvolle Handlungsführung die Entwicklung wirklich miterleben zu lassen und ihn nicht durch unverständliche, überspitzte Voraussetzungen und Motivierungen zu verwirren, durch unglaubliche, konstruiert wirkende Zufälle zu verärgern.

Kann der Zuschauer den Vorgängen nicht mehr folgen, so verliert er das Interesse, ebenso wenn er von der Lösung unbefriedigt ist, weil er – falsch geführt – einen anderen Ausgang erwartet hat.

Spannung erzeugen nicht nur äußerliche Geschehnisse, sondern auch die seelischen Vorgänge in einem Menschen.

Der Ausbruch einer Leidenschaft kann wirkungsvoll sein.

Spannend hingegen im eigentlichen Sinn ist die Entwicklung zum Ausbruch, also zum Beispiel die Verhaltenheit der Erregung von der Ursache bis zur endlichen Auslösung.

Die Verhaltenheit erzeugt Spannung, weil sie den Zuschauer in Ungewißheit darüber lässt, ob die Erregung niedergekämpft oder ob es zu einem Ausbruch kommen wird.

Also nochmals: nicht ein Ereignis an und für sich ist spannend, sondern die Entwicklung, die es vom Ausgangspunkt, von der Ursache bis zu seiner Lösung, zu seiner Wirkung nimmt.

Das Tempo dieser Entwicklung und ihre Länge werden von den Umständen diktiert; sie müssen im Einklang stehen mit den Gesetzen, denen das wirkliche Leben, wie der Zuschauer es kennt, unterworfen ist. Setzt der Autor hierüber willkürlich hinweg, so empfindet der Zuschauer den Film ernüchtert als „unwahrscheinlich“.

Die Aufgabe des Autors besteht also zunächst darin, ein Anfangsmotiv zu finden, bei dem sich die Frage nach dem mutmaßlichen Ende aufdrängt.

Dieses Anfangsmotiv kann sowohl eine Aufgabe sein, deren Lösung mit Schwierigkeiten verbunden ist, oder ein seelischer Konflikt, für den die handelnde Person eine Lösung sucht.

Um Spannung zu erreichen, muß man aber auch dafür sorgen, daß der Zuschauer an der Erreichung des Ziels Anteil nimmt.

Wenn es ihm gleichgültig ist, ob der Theobald die Regine bekommt, so interessiert er sich auch nicht ernstlich für ihr Schicksal.

Man muß also zuerst das Interesse des Zuschauers wecken, aber auch wachhalten.

Das geschieht, indem man Menschen von Fleisch und Blut zeigt, die lebensnah, wahr und charakterlich interessant sind.

Ferner muß man durch das Medium dieser Personen gehaltvolle Gedanken und Ideen entwickeln, Themen gestalten oder wenigstens antönen, die, womöglich über das Einzelschicksal hinaus, universelles Interesse beanspruchen dürfen.

Eine der Hauptbedingungen für einen guten Film ist, daß der Zuschauer am Problem und an den Menschen interessiert ist. Als zweites kommt hinzu, daß ihn der Weg vom Ausgangspunkt zum Ziel in Spannung hält.

Der richtige Aufbau einer dramatischen Handlung enthält:

1. Ein Ausgangsmotiv, in dem das Streben nach einem Ziel steckt, und in dem die Frage eingeschlossen ist: wird das Ziel erreicht werden?
2. Schwierigkeiten und Hindernisse, die zu überwinden sind; diese müssen den Zuschauer im Ungewissen darüber lassen, welchen Verlauf die Handlung nehmen und ob das Ziel erreicht werden wird.
3. Durch Erreichung oder Nichterreichung des Ziels wird gleichzeitig die Spannung gelöst.

Aus dieser Übereinstimmung zwischen Handlung und Spannung läßt sich beim Lesen der Handlung erkennen, ob das Thema und seine Durchführung spannend ist oder nicht.

Ehe wir von dem Thema „Spannung“ Abschied nehmen, möchte ich noch ganz kurz ein Element erwähnen, das mit „Spannung“ nahe verwandt ist: die „Überraschung“.

Wenn etwas anders ausgeht, als wir erwartet haben, so entsteht in uns das Gefühl der Überraschung.

„Überraschung“ ist gleichsam das Salz der filmischen Wirkung. Eine Messerspitze davon gibt dem fertigen Produkt erst den richtigen Geschmack, ein größeres Quantum vermag die Speise völlig zu verderben.

Mit Überraschungen gehe man sparsam um, vor allen Dingen mit Überraschungen, die die Erwartung des Zuschauers enttäuschen.

Ein guter Film muß nicht nur auf den Verstand, sondern - noch bedeutend mehr - auf das Gefühl des Beschauers wirken.

Dazu verhelfen uns außer den wesentlichen Gefühlen der Erschütterung und der Freude die drei Momente Erwartung-Spannung-Überraschung.

Und jetzt werden sie etwas hören, was Ihnen paradox vorkommen mag:

Der fertige Film muß sich mehr an das Gefühl als an den Verstand des Beschauers richten . . .

Das Exposé aber muß sich mehr an den Verstand als an das Gefühl des Lesers richten.

Sie begreifen natürlich, warum das so sein muß:

Der Film läßt den Beschauer durch sein Tempo gar nicht die Zeit, über die Vorgänge nachzudenken - sie werden nur gefühlsmäßig erfaßt.

Beim Lesen den Exposés aber hat der – besonders kritische – Leser nicht nur genug Zeit, über alle Einzelheiten und Zusammenhänge nachzudenken, sondern er würde auch auf höchste gelangweilt sein, wenn durch den Inhalt sein Geist, sein Verstand nicht angeregt würde.

Dadurch kann folgendes Kuriosum entstehen:

Der Produzent lehnt ein Filmeposé ab, weil es ihm verstandesmäßig nicht genug sagt...

Er akzeptiert hingegen einen Stoff, der ein interessantes Problem und geistvolle Gedanken enthält.

Bei der Verfilmung jedoch, beziehungsweise bei der Ausarbeitung zum Drehbuch wird in vielen Fällen fast alles ausgemerzt, was nur den Verstand angeht, weil man weiß, daß das Publikum dafür „kein Verständnis“ hat...

Da das Manuskript aber jetzt seiner eigentlichen Stärke beraubt ist, erscheint es uns bei der Verfilmung leer und düftig.

Und wieder haben wir -ohne daß der Autor schuld ist- einen schlechten Film mehr!

Wir wollen nun unsere vier Grundregeln noch einmal zusammenfassen:

1. Grundregel:

Der Inhalt jedes Spielfilms soll nur durch Personen und ihre charakteristischen Handlungen dargestellt werden.

2. Grundregel:

Die Geschehnisse im Spielfilm sollen zu einer einheitlichen dramatischen Handlung zusammengefaßt werden.

3. Grundregel:

Alle Willensvorgänge, Gefühle, Gedanken sollen -mit Hilfe der Kamera- dem Beschauer sichtbar gemacht werden können.

4. Grundregel:

Jede Grundidee soll die Möglichkeit zur Spannung in sich tragen.

Außer diesen vier Grundregeln gibt es noch eine Reihe von Forderungen – sie werden sie im 16. Kapitel kennenlernen, ,

die zum Vorteil eines Films erfüllt werden können, aber nicht unbedingt erfüllt werden müssen.

Ich habe bewußt nicht von „Gesetzen“, sondern von Regeln gesprochen und vorsichtshalber statt „muß“ - „soll“ gesagt, weil unter uns gesagt- sich auch die zünftigen Autoren nicht immer streng an diese Gesetze halten.

Daß man aber gegen sie verstößt, spricht nicht gegen ihre Richtigkeit. Und es muß nachdrücklich darauf verwiesen werden, daß eine eindrucksvolle Wirkung im Grund genommen nur durch Beachtung dieser vier Gesetze erzielt werden kann.

Sie werden mir vielleicht erwidern, daß Sie Filme gesehen haben, die gar nicht oder nur zum geringen Teil den von mir angeführten Regeln entsprechen und trotzdem Erfolg hatten...

Nun, es kommt natürlich vor, daß die Vitalität der Darsteller und die überzeugende Kraft des Ausdrucks so faszinieren, daß Wirkungen auch ohne Beachtung filmdramaturgischer Grundgesetze erreicht werden.

Aber es geht hier nicht darum, die Ausnahme festzustellen. Gerade sie als Anfänger und Außenstehender sollten sich nicht darauf verlassen, daß man Ihren Stoff vielleicht auch dann erwerben wird, wenn er sich nicht an die genannten vier Forderungen hält.

Ich möchte Sie jedenfalls vor dieser Auffassung warnen und Ihnen sogar raten, das Wörtchen „soll“ in „muß“ zu verwandeln. Sie machen es sich dadurch vielleicht schwerer, aber Sie verbessern auf diese Weise Ihr Werk und seine Erfolgsaussichten.

Aus: Viktor Abel (10. Kapitel. Seite 54-60. Abschrift aus dem Buch von Viktor Abel: Wie schreibt man einen Film? 1937)