

28. MANNHEIMER FILMSYMPOSIUM

11.-13. Oktober 2013

DRAMATURGIE DER SPANNUNG – Das Spiel mit dem Zuschauer

Inhaltsverzeichnis

Konzept.....	3
Referate und Referenten.....	4
Werkstattbericht: SCHULD SIND IMMER DIE ANDEREN.....	4
Der Referent: Lars-Gunnar Lotz, Regisseur.....	4
Referat: Funktionen des Erzählens und Wirkungsmechanismen.....	5
Der Referent: Andreas Hamburger.....	5
Referat: Wer erzählt wem, warum, was, wie?.....	6
Die Referentin: Kerstin Sutterheim.....	6
Referat: Suspense – Schock – Thrill: Mechanismen filmischer Spannungserzeugung.....	7
Der Referent: Marcus Stiglegger.....	7
Werkstattbericht: Spannungsdramaturgie Made in Germany – Aktuelles deutsches Genrekino.....	8
Der Referent: Norbert Maass.....	8
Referat: Überlegungen zum filmischen Subtext.....	10
Ernst Schreckenberg.....	10
Referat: Visuelle Spannungen – vom innerfilmischen Dialog der Bilder.....	11
Ralf Michael Fischer.....	11
Werkstattbericht: „Wir verharmlosen nichts!“ zum Fernsehdreiteiler ‚Unsere Mütter, unsere Väter‘.....	12
Philipp Kadelbach.....	12
Programm.....	13
Freitag, 11. Oktober 2013.....	13
Samstag, 12. Oktober 2013.....	14
Sonntag, 13. Oktober 2013.....	15
Pressestimmen.....	16
Dunkles im Dahner Felsenland.....	16
Die Bombe unterm Tisch - Ein Rückblick auf das 28. Mannheimer Filmsymposium.....	18
Das Spiel mit der Angslust des Zuschauers.....	20

Konzept

„Das Drehbuch ist die Seele des Films“, bemerkte der erfolgreiche Filmproduzent Dino de Laurentiis. Das 28. Mannheimer Filmsymposium nimmt die Spannungserzeugung und die ihr zugrunde liegenden dramaturgischen Mechanismen in den Fokus. Ein Drehbuch hält die Dramaturgie der Spannung fest. Ab hier beginnt das Spiel mit dem Zuschauer. Wie erlebt das Publikum den Spannungsverlauf während eines Kinofilms? Welche Reaktionen löst der Film aus? Und welchen Einfluss hat dabei die soziokulturelle Herkunft?

Beim diesjährigen Symposium geht es um das Geheimnis des Erzählens, insbesondere in den Genres Thriller, Horror und Psychodrama in ihren zahlreichen Spielarten. Welche dramaturgischen Strategien und ästhetischen Besonderheiten machen einen Plot spannend? Und wie wirkt er auf das Unbewusste des Zuschauers? Wie werden Ängste ausgelöst? Und wie wird die Spannung visuell durch Schnitt erzeugt? Hierzu berichten namhafte Referenten unterschiedlicher Fachbereiche mit Beispielen aus dem deutschen, europäischen und amerikanischen Kino.

Zu viel Theorie? Lust auf Nervenkitzel? Erleben Sie die Spannung selbst in fünf packenden Filmen. Drei Werkstattberichte laden zum Austausch mit den Filmschaffenden ein, die von Ihrer kreativen Arbeit erzählen. Zwei Empfänge mit Köstlichkeiten für den Gaumen bieten Raum für einen weiteren Dialog.

Wir freuen uns auf interessante Diskussionen und auf einen lebhaften Austausch mit unserem filminteressierten Publikum in Mannheim im Cinema Quadrat.

Veranstaltungsort

Cinema Quadrat - Kino im Collini Center
Collinistraße 5, 68161 Mannheim

Konzeption und Programm

Dr. Peter Bär, Uwe Berresheim, Petra Brendel, Vanessa Elges, Günter Faber, Robert Hörr, Dr. Ursula Jander, Dr. Alexander Sigelen

Referate und Referenten

Werkstattbericht: SCHULD SIND IMMER DIE ANDEREN

- Gegenüberstellung der Unterschiede vom Drehbuch zum fertigen Film unter dem Gesichtspunkt der Dramaturgie /Spannung (es gibt einige starke Abweichungen)
- Wer weiß was, wann? Prämissen für die Spannung und Schwierigkeiten (Bestimmte Figuren dürfen nicht miteinander sprechen)
- Spagat zwischen Authentizität und Konstruktion
- Fragen vom Publikum
- Ggf. Ausschnitte zu den einzelnen Punkten zeigen

Der Referent: Lars-Gunnar Lotz, Regisseur

Lars-Gunnar Lotz wird 1982 in Bad Ischl, Österreich geboren. Er wächst im Rheinland auf und studiert nach einigen Praktika bei Film und Fernsehen zunächst Visuelle Kommunikation an der Kunsthochschule Kassel bevor er zum Regiefach an der Filmakademie Baden-Württemberg wechselt.

Sein erster Kurzfilm LISANNE gewinnt mehrere internationale Preise. 2007 nimmt er an einem Austauschprogramm der Filmhochschule LA FEMIS in Paris teil. Sein 60-minütiger Film FÜR MIRIAM feiert 2009 auf der BERLINALE in der Sektion PERSPEKTIVE DEUTSCHES KINO Premiere und bekommt dort den Preis für die BESTE DARSTELLERIN. Es folgen weitere Preise auf internationalen Festivals. Außerdem erhält er ein Stipendium zur HOLLYWOOD MASTERCLASS an der UCLA.

SCHULD SIND IMMER DIE ANDEREN ist sein Langspielfilmdebüt, mit dem er 2012 sein Studium an der Filmakademie abschließt und der Anfang 2013 in den deutschen Kinos anläuft. Außerdem läuft der Film sehr erfolgreich auf internationalen Festivals (u.a. Montreal, Shanghai, Sao Paulo, Göteborg, Zürich, Max-Ophüls, Ludwigshafen, Emden) und erhält insgesamt 12 Preise sowie zwei Nominierungen für den Deutschen Filmpreis (BESTES DREHBUCH, BESTER HAUPTDARSTELLER).

Referat: Funktionen des Erzählens und Wirkungsmechanismen

Der Vortrag befasst sich mit der Frage, welche Rolle der Plot für die Wirkung des Films auf das Unbewusste des Zuschauers spielt. Befunde aus der Entwicklungspsychologie, insbesondere der Psychoanalyse der Entwicklung von Traum und Sprache, machen verständlich, warum Zuschauerinnen und Zuschauer (übrigens teilweise recht unterschiedlich) auf die erzählerischen Kunstgriffe im thematischen Arrangement anspringen. Dabei wird es insbesondere um die Ergebnisse der Säuglingsforschung und den Begriff der Vitalitätsaffekte und protonarrativen Hüllen von Daniel Stern gehen. Spezifika des Filmerzählens im Gegensatz zur literarischen Erzählung werden mit einbezogen. Die spezifischen filmischen Mittel – wie Kamera, Kadre, Licht, Montage, Ton, Schauspiel etc. sind die mächtigsten Faktoren des Filmerzählens. Dennoch wird der Vortrag aus dem komplexen Wirkungsgefüge bewusst die Handlungsstruktur – Plot und Erzähldramaturgie im engeren Sinne – herausgreifen. Dabei geht es nicht um produktionsästhetische Aspekte der Drehbuchgestaltung und -umsetzung, erst recht nicht um die ungebetene Psychoanalyse von Autoren, sondern um einen Aspekt des komplexen Kunstwerks Film. Zwei Faktoren der Erzähldramaturgie werden besprochen: Der durch die Handlungsführung erzeugte Suspense (nicht der durch Kamera, Schnitt und Spiel erzeugte) sowie die Dramaturgie der Figurenkonstellationen (sowohl diegetisch als auch durch Backstories). Beide wirken auf Zuschauer, ihre Identifikationen und ihr Mitgehen mit dem Spannungsverlauf. In ihrer Rezeptionswirkung sprechen beide Faktoren entwicklungspsychologisch unterscheidbare Ebenen an. Schließen werde ich mit einigen Gedanken zur Funktion des Erzählens im Alltag.

Der Referent: Andreas Hamburger

Professor für Klinische Psychologie an der International Psychoanalytic University, Berlin, Psychoanalytiker (DPG) Lehranalytiker (DGPT) und Supervisor an der Akademie für Psychoanalyse und Psychotherapie München.

Beruflicher Werdegang:

- Doppelstudium Germanistik, Geschichte, Sozialkunde (Staatsexamen 1980) und Psychologie (Diplom 1982) in Basel, Wien und München,
- Promotion über Kinderträume 1987, Akademischer Rat am Institut für Klinische Psychologie der LMU München 1982-1992,
- Habilitation und Privatdozentur an der Universität Kassel 2005, dort Vertretungsprofessur für Ralf Zwiebel 2007-2009.
- Gastwissenschaftler am Sigmund Freud-Institut Frankfurt/M. seit 2007. Berufung an die IPU 2009, dort u.a. Studiengangskoordinator für den Teilzeitstudiengang MA Psychologie und Leiter der Akkreditierungskommission.

Seit 2006 Mitglied der Filmgruppe der Akademie für Psychoanalyse und Psychotherapie mit regelmäßigen Filmanalysen am Münchener Filmmuseum.

Referat: Wer erzählt wem, warum, was, wie?

Dramaturgie ist zu einem globalen Schlagwort geworden, ob als Entscheider oder Geldgeber erhofft man sich von ‚mehr Dramaturgie‘ leichter vorab bewertbare Filme, die möglichst global wie national ihr Publikum in den Bann schlagen.

In meinem Beitrag möchte ich kurz umreißen, inwiefern nationale kulturelle und historische Traditionen dramaturgische Strategien des filmischen Erzählens im Thriller beeinflussen - was ist das Geheimnis der ‚amerikanischen Dramaturgie‘, was das einer europäischen Dramaturgie? Doch so weit muss man gar nicht denken, schon innerhalb Europas gibt es Unterschiede in der dramaturgischen Gestaltung. Warum verstehen Zuschauerinnen hier und da manchmal die Filme der anderen nicht oder finden sie außerordentlich erstaunlich und was hat das mit Dramaturgie zu tun? Wie kann man dennoch eine Brücke schlagen?

Diskutiert wird diese Frage an Thrillern wie „The Day of the Jackal“ (Zinnemann, GB 1973) „Shutter Island“ (Scorsese, USA 2010) und „The Ghost Writer“ (Polanski, F/GB/ D 2010)

Die Referentin: Kerstin Sutterheim

Dramaturgin, Filmemacherin, Autorin, Theater- und Medienwissenschaftlerin.

Seit 1992 Filmemacherin und Produzentin von Dokumentarfilmen für Kino und Fernsehen und seit 2006 Professorin für AV-Mediendramaturgie und - Ästhetik an der HFF ‚Konrad Wolf‘ Potsdam-Babelsberg. Davor Professorin für Film-/Video an der Fakultät Gestaltung der FH Würzburg.

Studium der Theaterwissenschaft und kulturellen Kommunikation an der Theaterhochschule Leipzig und der Humboldt-Universität Berlin; Promotion an der Philosophischen Fakultät III der HUB zum Thema ‚Okkulte Weltvorstellungen im Hintergrund dokumentarischer Filme des ›Dritten Reiches‹

Referat: Suspense – Schock – Thrill: Mechanismen filmischer Spannungserzeugung

Filmgenres bezeichnen Filmgruppen, die durch spezifische Ausstattungsmerkmale, Figuren- und Konfliktkonstellationen oder durch besondere Themen oder Stoffe gekennzeichnet sind. Dabei haben sich konventionalisierte Standardsituationen bestimmter Metagenres (Western, Melodram, Komödie, Thriller, Phantastik u.a.) fest im Bewusstsein des Medienkonsumenten etabliert. Der Thriller ist ein Metagenre, das mittels Suspense, Schock und Thrill auf eine Angsterfahrung abzielt. Auch die Grenzformen der filmischen Spannungserzeuger (von Action bis Splatter) müssen hier erwähnt werden.

Der materialnahe Vortrag wird anhand klassischer Beispiele Definitionen und ästhetische Besonderheiten der unterschiedlichen Strategien Suspense (Erwartungsspannung), Schock (Überraschung) und Thrill (Anspannung, Beunruhigung) verdeutlichen und kommentieren.

Als Beispiele dienen u.a.: Die Büchse der Pandora (Pabst), Psycho (Alfred Hitchcock), Don't Look Now / Wenn die Gondeln Trauer tragen (Nicolas Roeg), Lost Highway (David Lynch) und Seven / Sieben (David Fincher).

Der Referent: Marcus Stiglegger

Dr. phil. habil., lehrt Film- und Bildanalyse an der Universität Siegen.

Promotion (»Sadiconazista. Sexualität und Faschismus im Film«, 1999),

Habilitation zur Seduktionstheorie des Films (»Ritual & Verführung. Schaulust, Spektakel und Sinnlichkeit im Film«, 2006).

Zahlreiche Texte zur Filmgeschichte, -ästhetik und -theorie. Publikationen: »Terrorokino. Angst/Lust und Körperhorror « (Berlin 2010); »Nazi Chic & Nazi Trash. Faschistische Ästhetik in der Populärkultur« (Berlin 2011);

»David Cronenberg« (Hrsg., Berlin 2011), »Global Bodies. Mediale Repräsentationen des Körpers« (Berlin 2011; Mit-Hg.); u.a. Mitglied des DFG-Netzwerkes Erfahrungsraum Kino, der GfM (AK Filmwissenschaft, AK Populärkultur und Medien), der internationalen Filmkritikerorganisation fipresci und des AK „Asiaticum“ der Universität Mainz.

Werkstattbericht: Spannungsdramaturgie Made in Germany – Aktuelles deutsches Genrekino

Im September 2013 startet mit „Lost Place“ ein Genrefilm aus Deutschland im Kino. Ein lobenswerter, aber auch gewagter Versuch, denn etliche Anläufe sind vorher am Markt gescheitert sind oder haben sich zumindest sehr schwer getan. Immer wieder gab es in den vergangenen Jahren Versuche, Wege abseits von Drama und Komödie, ihren Mischformen oder auch den zahlreichen TV-Krimis zu suchen. Von „7 Days To Live“ bis zu „Die Tür“, „Rammbock“ oder „Wir sind die Nacht“ und zuletzt „Hell“ wurde es gewagt, blutrünstige Thrillergeschichten mit Vampiren, Zombies, Horrorhäusern oder Endzeitszenarien zu erzählen.

Woran liegt es, dass deutsche Genrefilme hierzulande kaum gesehen werden? Ein genauer und systematischer Blick auf den Film „Lost Place“ sowie Vergleichsfilme soll versuchen, Antworten darauf zu finden. Wie wird mit den Genrespielregeln umgegangen? Wie stark ist die emotionale Beziehungsebene der Geschichten? Welche Erlebniswelten können mit den deutlich geringeren Budgets als in Hollywood geschaffen werden? Welche Zuschauererwartungen an die Spannungsdramaturgie werden geweckt – welche auch erfüllt? Am Beispiel von „Lost Place“, aber auch „Rammbock“ und „Die Tür“ sollen dabei auch Elemente des deutschen Genrekinos ans Licht gebracht werden, die Mut machen, weiter diese Pfade zu beschreiten und vielleicht doch in naher Zukunft zu dramaturgisch gelungenen wie wirtschaftlich erfolgreichen Genrefilmen aus Deutschland zu gelangen.

Neben Ausschnitten aus „Lost Place“ sollen auch kurze Szenen aus Genrefilmen wie „Rammbock“ und „Zombieland“ sowie „Die Tür“ und „Die Dämonischen“ gezeigt werden, um auch den Blick auf aktuelle wie klassische amerikanische Genrefilme zu richten, damit bestimmte Unterschiede, aber auch Möglichkeiten deutlich werden.

Der Referent: Norbert Maass

Medienwissenschaftler und Dramaturg

Studium:

10/1993 – 10/1997 HOCHSCHULE FÜR FERNSEHEN UND FILM, MÜNCHEN Diplomstudium in der Abteilung V: Produktion und Medienwirtschaft Produktion von und Mitarbeit bei mehreren Hochschulfilmen

Thema der medienwirtschaftlichen Diplomarbeit: „Der Traum von der Box Office-Versicherung. Versicherungsnahe Finanzdienstleistungen für die Filmwirtschaft“

Filmgeschäft:

Seit 02/2004 ISSC INTERNATIONAL SCRIPT & SALES COMPANY, BERLIN Script Consultant and Writing Coach; Sales Agent; Marketing Consultant Entwicklung von innovativen Beratungsangeboten zusammen mit dem Dramaturg, Autor und Regisseur Roland Zag aus München

Vertrieb und exklusive Anwendung der erfolgreichen Drehbuch-Methode „the human factor“ und der Evaluationsmethode für deutsche Filme namens VEMA (VERGLEICHENDE ERFOLGS- UND MARKTANALYSE) sowie GEMS (GREENLIGHT EVALUATION OF MARKET SUCCESS) für internationale Projekt;

Dramaturgische Beratung bei Bestsellerverfilmungen wie wie „Mein Berliner Harem“, „Die

Vermessung der Welt“, „Nachtzug nach Lissabon“ oder „SMS für Dich“ sowie sowie bei Kinospielefilmprojekten wie „Vaterfreuden“ von Matthias Schweighöfer, „Schatten“ von Maximilian Erlenwein, „Hüftkreisen mit Nancy“ von Ralf Huettner, „Nahschuss“ von Franziska Stünkel, „Am Himmel der Tag“ von Pola Schirin Beck oder „Das Ende der Geduld“ von Christian Wagner;

Internationaler Verkauf und Vertrieb von Filmen wie „Rhythm Is It!“ oder „Trip to Asia“ für BoomtownMedia International, Berlin;

Exposés für die Verfilmungen des Romans „Sotos“ (Matador) von Philippe Djian für Propeller Film Berlin und der Lebensgeschichte von Johannes Gutenberg;

Mit-Herausgeber und Autor des Online Magazins und Blogs „the human factor“ mit aktuellen Besprechungen neuer Kinofilme;

Vorstandsmitglied im Dramaturgenverband VeDRA e.V. und Mitveranstalter von FilmStoffEntwicklung (Tag der Dramaturgie).

Referat: Überlegungen zum filmischen Subtext

Mit dem Begriff des Subtextes verbinden sich die unterschiedlichsten Vorstellungen. Hier sind mit Subtexten jene Zeichenstrukturen gemeint, die ein (nicht analysierender) Zuschauer nicht bewusst wahrnimmt, die aber dennoch seine Rezeption beeinflussen. Vereinfacht könnte man sagen, dass Subtexte wesentlich den Grad der Mehrdeutigkeit eines Films ausmachen und damit auch eine ambivalente mehrdeutige Rezeption ermöglichen. Subtexte sind Teil der Komposition eines filmischen Textes. Sie können nicht in den Text „hineininterpretiert“ werden, sondern müssen im Zuge einer intensiven Textlektüre rekonstruiert werden . Das ist wie eine detektivische Recherche nach latenten Strukturen, die beim Film zwar auch im Dialog angelegt sein können, aber vor allem audiovisueller Natur sind. Subtexte entfalten ihre Bedeutungen über Lichtführung, Kamerabewegungen, Raumarrangements, Accessoires, Musik, Geräusche. Subtexte garantieren Vielschichtigkeit und Mehrdimensionalität, anders gesagt, Sinnlichkeit.

Der Referent: Ernst Schreckenberg

Filmkundler und Medienpädagoge

Jahrgang 1947. Nach Studium Geschichte / Germanistik seit Mitte der siebziger Jahre Leiter des Kommunalen Kinos Dortmund und Programmbereichsleiter für Politik und Medien an der dortigen Volkshochschule. In den achtziger Jahren Filmreferent des Deutschen Volkshochschulverbandes, Festivalkommission der Kurzfilmtage Oberhausen, Auswahlkommission und Jury des Adolf-Grimme-Preises, zahlreiche Aktivitäten im filmkundlichen und medienpädagogischen Bereich. In den neunziger Jahren mehrere Jahre Lehrauftrag für Filmdramaturgie an der Universität Bochum und Ausbildung von Mediendesignern in Dortmund. Seitdem Arbeitsschwerpunkt: Lehrerfortbildung in Sachen Film. Zahlreiche Veröffentlichungen zu filmkundlichen und filmhistorischen Themen in Fachzeitschriften und Sammelbänden.

Mehrfach Referent beim Mannheimer Filmsymposium.

Seit 2010 im Ruhestand. Lebt in Paderborn.

Referat: Visuelle Spannungen – vom innerfilmischen Dialog der Bilder

Jede noch so ausgefeilte Handlungs-dramaturgie dürfte verpuffen, wenn sie nicht in angemessener Form in Bilder (und natürlich auch Geräusche) umgesetzt wird. Sie benötigt als Pendant eine „visuelle Spannungsdramaturgie“, mit der die Aufmerksamkeit des Zuschauers gebannt wird. Diese bereichert das Handlungsgerüst um ästhetische Überschüsse, die maßgeblich zum Filmerlebnis und zur emotionalen Wirkung von Spielfilmen beitragen können.

So fordert Robert Bresson in seinen Notizen zum Kinematografen (1975) zum Beispiel den Verwandlungscharakter des Filmbildes, also die Notwendigkeit eines ‚Dialoges‘ zwischen filmischen Einstellungen – im Gegensatz zu autonomen (statischen) Bildern wie Gemälden, die für sich alleine bestehen. In der Tat basiert zum Beispiel die Montage auf dem Rückbezug auf vorangegangene Einstellungen und dem Wecken einer Spannung auf die auf kommende Einstellung. Dies geschieht etwa durch unausgewogene Kompositionen, die erst nach einem Schnitt vervollständigt werden (Beispiel par excellence: Schuss-Gegenschuss), durch Motivwiederholungen, graphische Ähnlichkeiten oder aber durch Kontraste – kurzum: Jeder Film zeichnet sich durch eine hochgradig dynamische visuelle Spannungsdramaturgie permanenter Rückbezüge und Vorverweise aus, die – in enger Abstimmung mit dem Ton – wesentlichen Anteil daran hat, dass die Handlungs-dramaturgie auf der Leinwand erst zur Geltung kommen kann. Banale Geschichten können dergestalt plötzlich hochinteressant werden.

Der Vortrag soll aufzeigen, inwiefern mit Bildgestaltung, Montage oder auch der Verweigerung von Montage visuelle Spannungsprozesse ausgelöst werden. Dies geschieht in erster Linie am Beispiel von handlungsorientierten Filmen. Gegen Ende soll darüber hinaus an experimentelleren Spielfilmen, etwa von Stanley Kubrick oder Yasujiro Ozu, vorgeführt werden, wie solche visuellen Spannungsfolgen an Eigenwert gewinnen und das Publikum in ein oszillierendes Spiel aus ästhetischem Genuss und Sinnstiftungstätigkeit jenseits der Handlungsführung verwickeln können.

Der Referent: Ralf Michael Fischer

Kunsthistoriker und Filmwissenschaftler

Studium der Kunstgeschichte und Germanistik in Tübingen und an der University of Massachusetts in Amherst. Mitarbeit bei den Französischen Filmtagen in Tübingen von 1993 bis 1998. 2001 bis 2007 wissenschaftlicher Mitarbeiter an den Kunstgeschichtlichen Instituten in Marburg und Frankfurt. 2007 bis 2009 Mitarbeiter des Projekts „Genre und Genrekritik. Raumkonstruktionen des Erzählkinos und ihre filmische Reflexion“ an der Universität Frankfurt.

Seit 2009 Assistent am Kunsthistorischen Institut der Eberhard Karls Universität Tübingen.

Dissertation über die Konstruktion von Raum und Zeit im Oeuvre Stanley Kubricks (Berlin: Gebr. Mann 2009). Arbeitsschwerpunkte: documenta-Geschichte; US-amerikanische Malerei seit dem 19. Jahrhundert; Intermedialität; Film. Lehrveranstaltungen zu Malerei, Fotografie und Film (u.a. Kurosawa, Kubrick, film noir und Neo-Noir, französisches Kino der 60er Jahre, Ingmar Bergman, Essayfilm, Western).

Publikationen zu Antonioni, Kurosawa, Kubrick, Anthony Mann, Edward Hopper und Jackson Pollock. Habilitationsprojekt über Visualisierungen der US-amerikanischen frontier um 1900.

Werkstattbericht: „Wir verharmlosen nichts!“ zum Fernsehdreiteiler ,Unsere Mütter, unsere Väter‘

Werkstattbericht über die Erfahrungen vor allem auch im Schnittprozess zum Fernsehdreiteiler. Ein Porträt der Kriegsgeneration mit mehreren Handlungssträngen so zu portionieren und zu verdichten, dass es ‚verdaulich‘ bleibt: Wie viel Grausamkeit kann den Zuschauenden zugemutet werden im Spannungsfeld von Herz und Verstand.

Der Referent: Philipp Kadelbach

Regisseur

Philipp Kadelbach begann seine Karriere als Werbefilmer. Inzwischen hat er sich mit hoch gelobten TV-Mehrteilern wie „Hindenburg“ oder „Unsere Mütter, unsere Väter“ als Fernsehregisseur etabliert.

Philipp Kadelbach wurde am 9. September 1974 in Frankfurt am Main geboren. Nach dem Schulabschluss ging er in die USA und arbeitete ein Jahr lang bei der Fernsehstation WQED in Pittsburgh. Parallel dazu besuchte Kadelbach die Pittsburgh Filmmakers' School of Film, Photography and Digital Media.

1996 wechselte er nach Ludwigsburg und absolvierte dort die Filmakademie Baden-Württemberg. Sein Kurzfilm „Platonische Liebe“ (1998/99), für den Kadelbach auch das Drehbuch geschrieben hatte, gewann mehrere internationale Preise und lief unter anderem auf der Berlinale 2000. Im Jahr 2000 schloss Kadelbach das Studium mit dem Regie-Diplom ab. Er inszenierte unter anderem fürs Fernsehen den zweiteiligen Umwelt-Krimi „Das Geheimnis der Wale“ (2010) mit Veronika Ferres und Christopher Lambert sowie der vielbeachtete Katastrophenzweiteiler „Hindenburg“ (2011).

2011 begannen die Dreharbeiten für den aufwändig produzierten ZDF-Dreiteiler „Unsere Mütter, unsere Väter“, der Anfang 2013 ausgestrahlt wurde und mit Zuschauermarktanteilen von bis zu 24 Prozent ein großer Erfolg war.

Philipp Kadelbach erhielt 2000 den Kurzfilmpreis der Murnau-Stiftung. 2011 wurde sein TV-Zweiteiler „Hindenburg“ mit dem Deutschen Fernsehpreis in der Kategorie „Bester Mehrteiler“ ausgezeichnet.

Programm

Freitag, 11. Oktober 2013

15:00 Uhr	Intro & Begrüßung Key to Reserva - Hitchcocks verlorener Film USA 2007. R: Martin Scorsese. 10 Min.
15:25 Uhr	Film 1 Schuld sind immer die anderen DEU 2012. R: Lars-Gunnar Lotz. 93 Min.
15 Min.	Pause
17:15 Uhr	Werkstattbericht 1 Zwischen Authentizität und Konstruktion Lars-Gunnar Lotz, Regisseur, Berlin
15 Min.	Pause
18:30 Uhr	Vortrag 1 Funktionen des Erzählens und Wirkungsmechanismen Prof. Dr. phil. Andreas Hamburger, Diplom-Psychologe und Psychoanalytiker, München
19:30 Uhr	Empfang der Stadt Mannheim - Über den Dächern der Stadt
22:00 Uhr	Film 2 Der Schakal (The Day of the Jackal) GBR/FRA 1973. R: Fred Zinnemann. 143 Min. DF

Samstag, 12. Oktober 2013

09:00 Uhr	Vortrag 2 Wer erzählt wem, warum, was, wie? Kerstin Stutterheim, Professorin für AV-Mediendramaturgie und Medienästhetik, Potsdam
15 Min.	Pause
10:30 Uhr	Vortrag 3 Suspense, Schock, Thrill: Mechanismen filmischer Spannungserzeugung PD Dr. habil. Marcus Stiglegger, Filmwissenschaftler, Siegen
11:30 Uhr	Diskussionsrunde 1 Mit den Referierenden Lars-Gunnar Lotz, Andreas Hamburger, Kerstin Stutterheim und Marcus Stiglegger
12:15 Uhr	Mittagspause
14:00 Uhr	Film 3 Lost Place DEU 2013. R: Thorsten Klein. 98 Min. 2-D-Version
15 Min.	Pause
16:00 Uhr	Werkstattbericht 2 Spannungsdramaturgie made in Germany – Aktuelles deutsches Genrekino Norbert Maass, Medienwissenschaftler und Dramaturg, Berlin
15 Min.	Pause
17:15 Uhr	Vortrag 4 Überlegungen zum filmischen Subtext Dr. Ernst Schreckenberger, Medienpädagoge und Filmwissenschaftler, Paderborn
18:15 Uhr	Diskussionsrunde 2 Mit den Referenten Norbert Maass und Ernst Schreckenberger
19:15 Uhr	Empfang der kooperierenden Verbände Für alle Tagungsteilnehmer
21:30 Uhr	Film 4 Geständnisse (Kokuhaku) JAP 2010. R: Tetsuya Nakashima. 106 Min. OmU

Sonntag, 13. Oktober 2013

09:00 Uhr	Vortrag 5 Visuelle Spannungen - vom innerfilmischen Dialog der Bilder Dr. phil. Ralf Michael Fischer, Kunsthistoriker, Tübingen
15 Min.	Pause
10:30 Uhr	Werkstattbericht 3 Wir verharmlosen nichts! Philipp Kadelbach, Regisseur, Berlin
15 Min.	Pause
12:00 Uhr	Diskussionsrunde 3 und Abschlussdiskussion Mit Ralf Michael Fischer und Philipp Kadelbach
15 Min.	Pause
13:30 Uhr	Film 5 Die Frau in Schwarz (The Woman in Black) GBR/SWE/CAN 2012. R: James Watkins. 95 Min. DF
15:30 Uhr	Voraussichtliches Ende der Veranstaltung

Pressestimmen

Dunkles im Dahner Felsenland

Dieser Film hatte bis jetzt 12 769 Zuschauer. Das ist zwar nicht besonders viel, aber auch nicht besonders ungerecht. Er nennt sich „Lost Place“, und sein Regisseur heißt Thorsten Klein. Er führt ins Dahner Felsenland, tief in den dunklen Pfälzerwald, wo irgendetwas Finsteres geschieht und ein geheimnisvoller Funkturm, rot erleuchtet, negative Vibrationen auslöst. Hier wird nicht am kleinen Rad gedreht: Neue, extrateure Kameras, die Peter Jackson für die „Hobbit“-Trilogie verwendete, kommen zum Einsatz. Und die neueste Surround-Sound-Technik. Noch mehr Tonspuren für noch mehr Lautsprecher. Das Hollywood-Syndrom hat diesen deutschen Film erfasst.

Je greller die Effekte im Verlauf der Handlung werden, desto unglaubwürdiger erscheinen sie. Dafür verkümmert anderes: Die Dialoge etwa evozieren bei den Zuschauern im Cinema Quadrat nicht selten Kichern. Hölzern sind sie, unfreiwillig komisch. Dass „Lost Place“ im Rahmen des – inzwischen 28. – Mannheimer Filmsymposiums aufgeführt wird, das sich der „Dramaturgie der Spannung“ annimmt, leuchtet durchaus ein. Denn auch aus Fehlern lässt sich Vieles ablesen. Der Medienwissenschaftler Norbert Maass, der oft als dramaturgischer Berater arbeitet, stellt eine ganze Mängelliste auf. Obwohl er offenkundig selbst an „Lost Place“ mitgewirkt hat. Zu den größten Ungeschicklichkeiten rechnet er, dass die wohl spannendste Figur, ein rätselhafter Mann im Schutzanzug, nach zehn Minuten Aufenthalt im Film wieder entsorgt werde. Und dass die „böse Kraft“ vom roten Funkturm nie konkret Gestalt annehme. Was bei solchen Genrefilmen allerdings recht oft der Fall ist.

Vieles wird nur angedeutet

Welches Genre wird hier überhaupt bedient? Horror, Mystery oder ein Mix aus beiden? Solche Fragen sind das Element von Marcus Stiglegger (er lehrt an der Universität in Siegen). Nah am Material berühmter Filme will er die Begriffstrias „Suspense – Schock – Thrill“ erläutern, unter dem Aspekt ihrer Funktion, die Spannung anzuzünden. Bei „Suspense“ spielt eine längere Erwartungsspannung eine Rolle, wie sie Meister Alfred Hitchcock definiert und vielfach angewandt hat, auch in „Psycho“. Vieles wird dabei nur angedeutet oder bleibt ganz ausgespart. Aber die Zeiten ändern sich, und auch der späte Hitchcock wurde drastischer, etwa in „Frenzy“ (1971) mit dem gnadenlos direkten Zeigen einer Vergewaltigung. Da ist das Schockerlebnis nicht mehr weit. Bereits von William Friedkins Film „Der Exorzist“ ist überliefert, dass es eine Frau im Publikum gab, die eine Fehlgeburt erlitt. „Moment der maximalen Überraschung“, Marcus Stigleggers „Schock“-Definition, klingt da fast verharmlosend. Konfrontationsästhetik ist es eher. „Thrill“, der süße Schauer, scheint nach immer höheren Gewaltdosen zu lechzen.

Dieses Thema spielt auch eine große Rolle in den Diskussionen. Sie begleiten in bewährter Weise Vorträge und Filmvorführungen, da haben Peter Bär und seine Mitstreiter vom Cinema Quadrat nichts ändern müssen. Marcus Stiglegger, übrigens ein scharfer Gegner jeder Filmzensur, erklärt: „Gewalt ist Kommunikation. Wenn auch nicht angenehme.“ Warum aber wird es damit immer mehr, warum hat das „performative“ Schockeffekte-Kino das „erzählende“ schon fast besiegt? Da ist natürlich auch ein Psychoanalytiker gefragt: Andreas Hamburger ist ebenfalls Symposiums-Teilnehmer - und glaubt, eine gewisse Saturiertheit der Gesellschaft sei ein wesentlicher Grund. Da widerspricht ihm Kerstin Stutterheim (Autorin,

Filmmacherin und Medienwissenschaftlerin): Die „Überzeichnung der Gewalt“ sei eine Antwort auf eine Gesellschaft, die schon selbst voller Gewaltsamkeiten sei, bis hin zur Macht der großen Banken.

Viele Filme allerdings sieht Stutterheim in ihren Büchern immer noch von alten, seit Jahrhunderten bewährten dramaturgischen Konzepten angetrieben. Spannung lässt sich damit immer noch erzeugen, selbst in Hollywood, wo die bewährten „positiven“ Helden ja geradezu zu Sieg und Happy End verdammt sind.

Publikation: Mannheimer Morgen

Autor: Hans-Günter Fischer

Die Bombe unterm Tisch - Ein Rückblick auf das 28. Mannheimer Filmsymposium

Um Spannung zu verdeutlichen, bediente sich Alfred Hitchcock gerne des Bildes zweier Personen, die an einem Tisch frühstücken. Der Zuschauer sieht eine Bombe unter ihrem Tisch, von der die beiden jedoch nichts wissen. Wenn die Bombe explodiert, wird man überrascht und erschreckt. Was passiert jedoch, wenn die Bombe nicht explodiert, sie es aber jederzeit könnte?

Das 28. Mannheimer Filmsymposium des Cinema Quadrat hatte sich am vergangenen Wochenende vorgenommen, die "Dramaturgie der Spannung. Das Spiel mit dem Zuschauer" offenzulegen. So spürten sowohl die Filme als vor allem auch die Referenten - Regisseure, Dramaturgen, Psychoanalytiker und Film- und Kunstwissenschaftler - nach, woher dieses sinnliche Mitgehen eines Zuschauers - sei es in ablehnender oder empathischer Art - mit der visuellen und narrativen Struktur eines Films, aber auch durch die Tonebene und den Schnitt kommt und wie die Dramaturgie eines Films komponiert sein kann, um größtmögliche Spannung zu erzeugen.

Spannung entfaltet sich beim Zuschauer im Moment des Sehens, ist charakterisiert durch und notwendig gebunden an die Gleichzeitigkeit des Filmablaufs und dessen Rezeption. Genau dieses Moment konnte durch eine differenzierte Filmauswahl am Publikum getestet werden. Beispielsweise war die Atmosphäre im Kino nach dem auf Figurenpsychologie fokussierten Schuld sind immer die anderen (2012) von Lars-Gunnar Lotz emotionaler und mitfühlender, als nach kleineren An- und Entspannungen in Lost Place (2013), Fred Zinnemanns für heutige Sehgewohnheiten ungewöhnlich ruhigen Der Schakal (1973) oder dem vor allem mit erzählerischen Strukturen spielenden und verstörend wirkenden Geständnisse (2010).

Die Möglichkeit zur Einfühlung in die Charaktere und deren Entwicklung macht für Regisseur Lotz einen Großteil der Spannung seines Films aus - auch wenn er weniger darüber nachdenke, weil Spannung eher ein Gefühl sei. Auch Andreas Hamburger, Psychoanalytiker, setzte auf das Mitfühlen und machte klar, dass Film spannend ist, weil er sich eben am weitgehendsten der Sensorik bedient. Und vielleicht sei gar nicht wichtig was, sondern nur wie etwas passiert. Wie subtil spannungserzeugende Mittel wirken können, zeigte Ernst Schreckenbergs eindrücklich im Blick auf den kalkulierten Subtext - durch ein Auto, das auf ungewöhnliche Weise eine Figurenentwicklung spiegelt - in Polanskis Der Ghostwriter auf und machte deutlich, wie und dass dabei Assoziationen ausgelöst werden.

Film lädt gerade dazu ein, er verführt eben. In diesem Sinne machte Markus Stiglegger anhand seiner Seduktionstheorie, eine im Baudrillard'schen Sinne Manipulation des Zuschauers durch den Film, einen Rundumschlag von Pabsts Stummfilm Die Büchse der Pandora (1929) bis hin zum französischen Slasher Haute Tension (2003). Sein Resümee: Das Performative habe über die narrative Dramaturgie gesiegt.

Kunsthistoriker Ralf Michael Fischer gab am Ende noch einen wichtigen Hinweis in der Diskussion um Intention und Wirkung von Spannung. Die Bildkomposition im Film wird oft ad hoc gemacht: Während in einem Raum schon der Dreh stattfindet, wird im anderen (immer) noch am Buch geschrieben. Es ist also bei Weitem nicht alles durchkomponiert, manches ist intendiert, manches Zufall. Im Film selbst macht das qualitativ keinen Unterschied, aber - und das ist der Punkt - in der Analyse später schon. Die spannende Wirkung entfaltet sich erst beim Sehen. Die Intention ist hier erst einmal nicht wichtig. Auch wenn wir dabei die

Spannung nicht also solche wahrnehmen, sondern nur spüren, verfehlt sie gerade nicht ihren Sinn.

Die Referenten konnten einen Einblick in das riesige Feld der Spannungsmechanismen geben, der sehr bereichernd war. Nach den Vorträgen, Werkstattgesprächen und Diskussionen sahen viele der Teilnehmer die Filme vielleicht detaillierter, die Blicke wurden auf kleinteilige Subtexte, Figurenentwicklungen, narrative Strukturen gelenkt. Es wurde deutlich: Filmische Spannung ist so vielfältig angelegt wie sie sich entfaltet. Die Mittel dazu werden bewusst oder unbewusst eingesetzt und bewusst oder unbewusst rezipiert. Dramaturgie, Subtext, Schnitt, Narration, Ton, Farben, aber auch ganz einfaches Bauchgefühl - all das kann sich spannend auf den Zuschauer auswirken.

Am Ende hat Spannung immer was mit Sehgewohnheiten zu tun, mit der Stimmung des einzelnen Zuschauers. Sie ist ein Spiel mit unserem Wissen, mit unseren Gefühlen, mit unseren Erwartungen. Einmal ist uns die Bombe unterm Tisch egal, ein andermal fesselt sie uns psychisch und physisch.

Der Artikel ist im Original auf der Webseite der Kino-Zeit.de erschienen.

Publikation: Kino-Zeit.de

Autor: Jennifer Borrmann

Das Spiel mit der Angslust des Zuschauers

Ein dreitägiges filmkundliches Symposium, das neben Fachbesuchern aus ganz Deutschland auch genügend interessiertes Publikum aus dem Umkreis anlockt, um die Raumkapazität an ihre Grenzen zu bringen – das ist zumindest ungewöhnlich. Das Mannheimer Kommunale Kino Cinema Quadrat, verkörpert in der engagierten Gruppe um dessen langjährigen spiritus rector Peter Bär, schafft indessen das Erstaunliche: Das traditionelle herbstliche Filmsymposium fand jetzt zum 28. Mal statt. Thema in diesem Jahr: die Dramaturgie der Spannung oder, mit den Worten der Organisatoren, „das Geheimnis des Erzählens, insbesondere in den Genres Thriller, Horror und Psychodrama in ihren zahlreichen Spielarten“. Ergebnis: Die angereisten Gelehrten erläuterten und erklärten – und das Publikum? Saß da und gruselte sich.

Schweigsam und abweisend steht das alte, seit langem unbewohnte Haus auf einer der Meeresküste vorgelagerten Insel. Im Inneren verstaubtes Mobiliar, dunkle Ecken und verschattete Flure, knarrende Stufen, klemmende Türen. Der junge Rechtsanwalt, der den Verkauf abwickeln soll, kämpft sich im flackernden Kerzenschein durch das labyrinthische Anwesen, entdeckt Briefe mit unheilvollen Andeutungen, dringt in ein Spielzimmer ein, in dem die mechanischen Puppen, wie von Geisterhand gesteuert, zu rasselndem, quietschendem Leben erwachen, beobachtet einen Schaukelstuhl, der von selbst zu schwingen beginnt. Und wird dabei selber beobachtet. Denn wer ist die Frauengestalt im schwarzen Schleier, die durch die Räume und den verwilderten Park geistert und immer nur sekundenlang zu erahnen ist?

Dem Spannungskino geht es um die Vereinnahmung des Zuschauers

Wir verlassen hier den Ex-Harry-Potter-Darsteller Daniel Radcliffe, der in James Watkins' Gothic-Horror-Film „Die Frau in Schwarz“ (2012) dieser Bedrohung gegenübersteht, und wenden uns dem Zuschauer zu. Längst hat sich dessen Puls beschleunigt, Hände werden feucht, kleine Härchen stellen sich auf. Das Unheimlich-Übersinnliche – sofern er sich darauf einlässt – hat ihn im Griff. Die Angslust, die durch Augen und Ohren in sein Gehirn eingedrungen ist, besetzt auch seinen Körper. Und ja: Das 28. Filmsymposium des Mannheimer Cinema Quadrat befasst sich mit dem Thema „Dramaturgie der Spannung“ Der Zuschauer genießt den Zustand. (Es soll Ausnahmen geben.) Nicht umsonst erfreuen sich die Genres Horror, Thriller und Psychothriller seit Stummfilmzeiten – G. W. Pabst war auch hier ein Meister – ungebrochener Faszination.

Was ist es nun aber, das, ergänzend zur ausgeklügelten Spannungsdramaturgie des Drehbuchs – und weit zurückweisend auf die dramatische Wirkungsästhetik eines Aristoteles –, die Zuschauerherzen im Wortsinn „höher“ schlagen lässt? Sie durch Furcht und Mitleid jagt und am Ende mit Erleichterung, gar Befreiung oder Reinigung, belohnt? Sind es die schon dem Drehbuch eingeschriebenen Spannungsbögen, die Höhe- und Wendepunkte der Erzählung? Ist es der Wissensvorsprung des Zuschauers vor den Akteuren, der den „Suspense“ bewirkt? (Beispiel: Die Bombe liegt unter dem Tisch und nur der Zuschauer weiß es.) Oder sind es die sinnlichen Qualitäten von Bild und Ton: Kameraschärfe, das Spiel von Licht und Dunkel, Cadrage, Nahaufnahmen, Schwenks auf der optischen, Musik und Sounddesign auf der akustischen Ebene, ist es der Schnitt, der verzögern und beschleunigen kann und das Timing setzt oder ist es gar erst der Subtext von Bild- und Themenbezügen, der den Film abrundet und vom Zuschauer meist nur unbewusst wahrgenommen wird? Anhand von sechs Filmen und zahlreichen Beispielen bemühten sich sechs Referenten darum, hier

Klarheit zu schaffen.

In der Fähigkeit des Menschen zu träumen und seiner Lust, Geschichten zu erzählen, sieht der in Berlin und München lehrende Klinische Psychologe Andreas Hamburger die Wirkmacht des Films begründet. Zugrunde liegen Befunde aus der Entwicklungspsychologie. So der folgenreiche Wechsel der ursprünglichen, engen Mutter-Baby- Konstellation zur – potenziell konfliktbeladenen – Dreiecksbeziehung Mutter-Kind-Vater, die ihre späten Wirkungen entfaltet, wenn im Kino die schlichte Prämisse „Boy meets Girl“ erst dann zur spannenden Beziehung wird, wenn eine dritte Person ins Spiel kommt. Die sinnlichen Qualitäten von Bild und Ton zielen stark aufs Unterbewusste, steuern beziehungsweise manipulieren die Affekte des Zuschauers und verstärken dadurch die im Drehbuch angelegte Spannung, die sich eben auch zwischen Text und Bild manifestiert. Dabei kann es durchaus vorkommen, dass Narration – also erzählter Inhalt – und Komposition – also künstlerische Form – auseinanderklaffen oder sich im Wege stehen.

Auf drei Ebenen sieht der Medienwissenschaftler Norbert Maass die Wirkung des Films angesiedelt: der rational- kognitiven (Spannungsaufbau), der gefühlsmäßig-sinnlichen (Visualität, Ästhetik) und der gesellschaftlichen (sozial bedingte Emotionen). Er referierte über den beim Symposium vorgeführten und vom Publikum mit leiser Enttäuschung aufgenommenen Horrorfilm aus dem Pfälzerwald – „Lost Place“ von Thorsten Klein (2013) – dem er in der optischen Umsetzung viel Spannung, aber Defizite auf der emotionalen Ebene – „Es passiert zu wenig zwischen den Personen“ – attestierte.

Einen Trend zum „Terror kino“ sieht Filmwissenschaftler Marcus Stiglegger

Dem Film als ein seduktives – verführerisches – System seien Vereinnahmung und Suggestion des Zuschauers eingeschrieben, konstatierte der Filmwissenschaftler Marcus Stiglegger in seinem Vortrag. Er unterteilt die Mechanismen filmischer Spannungserzeugung in Suspense, Schock und Thrill. Suspense ist alles, was mit der Erwartungshaltung des Zuschauers, mit seinen Befürchtungen und Ängsten und mit seinem Wissensvorsprung vor dem Protagonisten zu tun hat. Schock, als ein aus der Medizin abgeleiteter Begriff, ist der Moment maximaler Überraschung, der sich in letzter Konsequenz physisch, etwa über den Kreislauf, äußern kann. Es ist die Konfrontationsästhetik in extremer Form. Als Thrill schließlich definiert Stiglegger den Schauer, die Erregung, die permanente Anspannung während des gesamten Handlungsverlaufs, aber auch das Spiel zwischen Anspannung und Erleichterung. Neben Szenen aus Hitchcocks „Psycho“, bei dem Stiglegger auf das unterschwellige Wechselspiel zwischen physischer und sexueller Bedrohung hinwies, zeigte er Beispiele aus Alexander Ajas in Deutschland wegen Gewaltpornografie beschlagnahmtem Film „High Tension“, dem er das Etikett „Terror kino“ anheftete. Gemeinsam ist Filmen dieses Genres auf der Erzählebene, dass das Schützenswerte – Kinder, die Unschuld – beseitigt werden muss. Auf der künstlerischen sind es exzessiv bildlich dargestellte Gewaltszenen und oft atonale musikalische Elemente bis hin zur quälenden Geräuschkulisse. Das Ziel dieser Filme aus den vergangenen zehn Jahren ist es, eine als authentisch empfundene Schockerfahrung auf den Zuschauer zu übertragen. „Terror kino“ trifft die Intention jener Zuschauer, die sich „für eineinhalb Stunden kaputt machen lassen“ wollen.

Dieses Gewaltbedürfnis – so die Medienwissenschaftlerin Kerstin Stutterheim – habe einerseits viel mit Sättigkeit und Wohlstand zu tun. Andererseits prägten Terror und Kriege unsere Welt. Und da wiederum Filmemacher sensibel auf gesellschaftliche Entwicklungen reagierten, sei die Visualisierung der extremen Gegenwart nur folgerichtig. Ein zusätzlich

groteskes Element sieht sie in der zunehmenden überdeutlichen Darstellung von Körperlichkeit – einschließlich der Darstellung von Körperflüssigkeiten aller Art. Für das einschlägige Publikum bedeutet ein solcher Film einen masochistischen Genuss, weil es ihm vorübergehend das Gefühl gibt, selbst Opfer zu sein. Noch einmal: Film als seduktive Kunstform zielt auf die Überwältigung des Zuschauers. Doch der ist durchaus einer Entscheidung fähig. Ob er sich im Kino seinen Sehnsüchten hingeben oder seinen Albträumen aussetzen will, bleibt ihm überlassen.

Publikation: Die Rheinpfalz
Autor: Doris M. Trauth-Marx