

## »KRITIK DER DRAMATURGIE« – PROGRAMM

*(Der erste Teil bietet eine Programmübersicht, der zweite Teil enthält die Programmübersicht mit Abstracts und Kurzbiografien der Vortragenden.)*

### **FR, 2. Okt 2026 | TAG 1**

#### **ERÖFFNUNGSPANEL »Kritik der Dramaturgie« | 10:00–11:15h**

mit Lucia Haslauer (ZDF, Kleines Fernsehspiel), Barbara Pichler (Filmakademie Wien), Thomas Reider (Wien) und Christine Lang (Filmakademie Wien)

#### **PANEL 1: KRITISCHE PRAXEN | 11:30–12:50h**

Kathrin Resetarits (Wien): Unkrautvernichtung im Dschungel – Eine Ethik der Aufmerksamkeit gegen die Dramaturgie des Zieles

Sylke Rene Meyer (Boston): Absichtsloses Erzählen — Interaktive Narrative als Gegenpolitik

Dennis Todorović (Potsdam): Storykreise – Kollektives World Building zwischen Ideologie und Dramaturgie

*Chair: angefragt*

Mittagspause | 12:50–13:50h

#### **PANEL 2: KRITISCHE THEORIE | 13:50–15:10h**

Alexandra Schneider (Mainz): »In der Schule lernt man, still zu sitzen.« Dramaturgien des Verlernens

Anna Schlote (Frankfurt a.M.): Dramaturgie und Kritische Theorie

Dieter Lesage (Brüssel / Berlin): Dramaturgie und Allochronie. Unzeitgemäße Betrachtungen über den Fall *Hamlet*

*Chair: angefragt*

#### **PANEL 3: DREHBUCHFORSCHUNG | 15:25–16:45h**

Alexandra Ksenofontova (Berlin): Diszipliniertes Drehbuch, disziplinierte Dramaturgie: Eine Foucauldianische Kritik von DOGMA 25 Germany

Sandra Nuy (Siegen): Dramaturgie als Intervention? Über Jonathan Glazers *The Zone of Interest*

Claus Tieber (Wien): Mehr als Narration – für eine Dramaturgie des Sensuellen

*Chair: Kerstin Parth*

**BUCHPRÄSENTATION | 17:00–17:30h**

Buchpräsentation der Reihe Studien zum Drehbuch: »Drehbuchlektüren: Kontexte, Perspektiven und Publikum« Hrsg. Sandra Nuy und Claus Tieber – erscheint am 13. Sep 2026 im Verlag De Gruyter

**DINNER** (mit Voranmeldung bzw. auf Einladung) | 19:30h

**SA, 3. Okt 2026 | TAG 2**

**PANEL 4: PRODUKTIONSPRAXEN | 10:00–11:20h**

Theresia Dittrich (Mainz) & Annette Schimmelpfennig (München): Zwischen Staunen und Verstehen: Erzählen für Kinder im Alter von 6 bis 8 Jahren

Robert Pfeffer (Köln): Alte Formen, neue Geschäftsmodelle und ihre Auswirkungen auf das Fiction-Lektorat

David Arun Sridharan (Köln): Scroll, Hook, Eskalation: Zur Dramaturgie des Mikrodramas zwischen Aufmerksamkeitsökonomie und Affektintensivierung

*Chair: angefragt*

**PANEL 5: MACHTKRITISCHE DRAMATURGIE | 11:35–12:55h**

Letícia Milano & Johanna Faltinat (Berlin): »Das Begehren der Anderen« Von Diversität als dramaturgischem Instrument

Niklas Pollmann (Wien): *Ich* als Inhalt: Eine gewisse Tendenz im Gegenwartsfilm

Tanja Oestergaard (Edinburgh): Exploring Screenwriting as Activism

*Chair: Pippi Fröstl*

Mittagspause | 12:55–13:50h

**PANEL 6: EXPERIMENTELLE DRAMATURGIE | 13:50–15:10h**

Antje Budde (Toronto): Plate camera performances – Human-machine interaction dramaturgy and artistic intelligence (A/I)

Magdalena Chmielewska (Wien): Vom dokumentarischen Material zur filmischen Abstraktion: Dramaturgie als Übersetzungsprozess in »Teresas Körper«

Christine Lang (Wien): Hybride Dramaturgien – Erzählformen für eine komplexe Wirklichkeit

*Chair: Wilbirg Brainin-Donnenberg*

#### **PANEL 7: LEHRE & AUSBLICK | 15:25–16:55h**

Alex Buresch (Ludwigsburg): »Vom Omelett zum Ei« Aus der Praxis des Drehbuchunterrichtens

Johanna Stuttmann (Ludwigsburg): »Was will ich eigentlich erzählen?« – Impulse für eine werteorientierte Dramaturgie

Fabian Kling & Camilo Porras Sandoval (Mainz): Kritische Zugriffe auf dramaturgische Modelle vermitteln: Drehbuch-Ratgeber als Gegenstand kulturwissenschaftlicher Lehre

Gabriele C. Sindler (Zürich) & Tobias Frühmorgen (Potsdam/Lissabon): Warum »KI«-Dramaturgie trotz rasanter Entwicklungssprünge, leidenschaftlichem Selbstbetrug und raffinierter Werbung (noch?) zum Scheitern verurteilt ist

*Chair: angefragt*

#### **ABSCHLUSSDISKUSSION | ca. 17:10–17:30h**

ABENDPROGRAMM: wird noch bekanntgegeben

---

#### **»KRITIK DER DRAMATURGIE« – PROGRAMM MIT ABSTRACTS**

##### **ERÖFFNUNGSPANEL »Kritik der Dramaturgie« | 10:00–11:15h**

mit Lucia Haslauer (ZDF, Kleines Fernsehspiel), Barbara Pichler (Filmakademie Wien), Thomas Reider (Wien) und Christine Lang (Filmakademie Wien)

CV's:

Seit 2011 verstärkt **Lucia Haslauer** das Kleine Fernsehspiel, davor war sie im ZDF u.a. als Formatentwicklerin für die ZDFmediathek tätig. Neben der redaktionellen Begleitung von Spiel- und Dokumentarfilmen der Nachwuchsredaktion (u.a. „Twinfruit“, „Shahid“, „Einzeltäter“) koordiniert sie Quantum, das Formatlabor des Kleinen Fernsehspiels. Hier sind in den vergangenen Jahren Serien wie „Familie Braun“, „Normaloland“ oder „Lu von Loser“ sowie experimentellere Projekte wie „Das KI Manifest“ entstanden. Für die ZDFneo-

Comedyserie „Doppelhaushälfte“ hat sie gemeinsam mit Kollegin Melvina Kotios die Redaktion. – Lucia Haslauer ist Kuratoriumsmitglied der Deutschen Film- und Fernsehakademie Berlin (DFFB). Sie studierte Kommunikationswissenschaften, Zeitgeschichte und Politik an der Uni Wien und absolvierte parallel eine Journalistenausbildung für Hörfunk und Print. Nach ihrem Studium war sie einige Jahre für den ORF und für Produktionsfirmen als Konzeptentwicklerin und Redakteurin tätig. Sie arbeitete an diversen Digitalisierungsprojekten und absolvierte berufsbegleitend das EBU-Fernstudium „Electronic Media“.

**Barbara Pichler:** Studium der Theater- und Filmwissenschaft an der Universität Wien sowie MA in Film & TV Studies an der University of London/British Film Institute. Arbeitet seit 1995 im Film- und Medienbereich. Zuerst war Barbara vor allem als Kuratorin, Publizistin und Filmvermittlerin tätig sowie für die Konzeption zahlreicher Filmreihen und Vermittlungsprogramme verantwortlich. Sie hat bei diversen Festivals und Veranstaltungen in der Planung und Umsetzung mitgearbeitet und war auch einige Jahre Teil des Teams im Weltvertrieb und Verleih sixpackfilm. In dieser Zeit entstanden zahlreiche Texte über Film und sie war Co-Herausgeberin der filmwissenschaftlichen Essaysammlung *moving landscapes. Landschaft und Film* (Wien 2006) und der Monografie *James Benning* (Wien 2007). Von 2008–2015 übernahm Barbara die künstlerische Leitung und Geschäftsführung der *Diagonale. Festival des österreichischen Films*. Seit 2016 ist sie Produzentin und Co-Geschäftsführerin der KGP Filmproduktion in Wien. Die KGP produziert für Kino und Fernsehen und ist offen für alle Genres und Formate.

**Thomas Reider** ist österreichischer Drehbuchautor und Regisseur. Mit *STILLEBEN* gewann er den Carl-Mayer-Drehbuchpreis. Verfilmt wurde das Buch von Sebastian Meise, mit dem Reider eine lange Kooperation verbindet. Der Film feierte Premiere beim San Sebastian IFF und gewann zahlreiche Preise, wie zum Beispiel „Bester Film“ beim Diagonale Film Festival. Der Dokumentarfilm *OUTING* – erneut mit Meise zusammen – wurde beim Hot Docs Festival in Toronto präsentiert. Reider schreibt auch fürs Fernsehen. *DAS WUNDER VON WÖRGL* gewann die Romy als Bester TV-Film. Die jüngste Kinoarbeit *GROSSE FREIHEIT*, mit dem deutschen Shooting Star Franz Rogowski und Berlinale Silberbär-Gewinner Georg Friedrich in den Hauptrollen, feierte seine Weltpremiere in der offiziellen Auswahl *Un Certain Regard* beim 74. Film Festival in Cannes und wurde mit dem *Un Certain Regard Jury Prize* ausgezeichnet. An der Universität für Musik und Darstellende Kunst Abteilung Filmakademie Wien studierte Reider Buch und Dramaturgie unter Walter Wippersberg.

## **PANEL 1: KRITISCHE PRAXEN | 11:30–12:50h**

### **1. Kathrin Resetarits (Wien): Unkrautvernichtung im Dschungel – Eine Ethik der Aufmerksamkeit gegen die Dramaturgie des Zieles**

Der Vortrag interessiert sich für ein Kino, in dem nicht mehr das Handeln die Wahrnehmung organisiert, sondern die Wahrnehmung das Denken. Erzählen als eine Form der Untersuchung in der Gegenwart. Nicht: Was passiert als Nächstes? Sondern: Was ist eigentlich da? Diese Perspektivverschiebung ist nicht nur ästhetisch relevant, sondern auch politisch. In einer Zeit, in der einfache Geschichten und durchsetzungsstarke

Führungsfiguren wieder Konjunktur haben und Komplexität zunehmend als Störung empfunden wird, kann ein anderes Erzählen ein Gegenmodell sein: eines, das nicht sofort in Bezug auf ein Handlungsziel separiert, bewertet und auslöscht, sondern in erster Linie wahrnimmt. In der filmischen Normerzählung muss alles auf ein diegetisches Ziel hin gedacht werden. Dieses Ziel – und die Probleme, die seine Erreichung behindern – werden zur Voraussetzung des Denkens. Die Welt wird vom Ende her konstruiert, vom Hindernis aus gedacht. Um die Geschichte zu schließen, muss dieses Hindernis klar abgegrenzt sein, um dann entfernt werden zu können. Ist kein Hindernis erkennbar oder liegt es so im Gewebe, dass es sich nicht sauber isolieren lässt, muss etwas oder jemand gefunden werden, dem sich die Schuld zuschreiben lässt. Ohne Gegner kein Kampf. Ohne Kampf keine Erzählung?

*CV: Kathrin Resetarits ist Autorin, Dramaturgin, Regisseurin, Schauspielerin, Lehrende in Wien. Sie studierte Regie an der Filmakademie Wien und ist seit 2011 dort als Dozentin / Senior Artist / Ass. Prof. im Bereich Buch & Dramaturgie tätig. Ihre Arbeit verbindet internationale Filmpraxis mit Lehre, mit Schwerpunkten auf offenen Erzählformen und individueller Stoffentwicklung. Sie unterrichtet und hält Vorträge im deutschsprachigen Raum (u. a. DFFB Berlin, ZHdK Zürich, KHM Köln). Als Dramaturgin war sie u.a. an Quo Vadis, Aida? (Jasmila Žbanić), Western (Valeska Grisebach) und Michael (Markus Schleinzer) beteiligt. Als Drehbuchautorin zeichnete sie sich u.a. für Licht (Regie: Barbara Albert, San Sebastián Wettbewerb, Thomas-Pluch-Preis) verantwortlich; weitere Projekte sind Schrilte Nacht (ORF) sowie mehrere geförderte Stoffe. Aktuell entwickelt sie gemeinsam mit Andres Veiel den Spielfilm Die Verteidigung. Eigene Regiearbeiten wurden international ausgezeichnet (u.a. Oberhausen, Viennale, Diagonale). Sie arbeitet zudem als künstlerische Beraterin (u.a. für Michael Haneke), war in Jurys und Fördergremien tätig (u.a. Kurzfilmtage Oberhausen, Österreichisches Filminstitut) und ist Gründungsmitglied von FC Gloria – Feminismus Vernetzung Film.*

## **2. Sylke Rene Meyer (Boston): Absichtsloses Erzählen — Interaktive Narrative als Gegenpolitik**

Der Vortrag untersucht die politische Genealogie interaktiver Erzählformen anhand der Opposition von agonalen Spielen und mimetischem Rollenspiel. Ausgehend von Roger Caillois' Spielkategorien — Agon/Alea versus Mimikry/Illinx — wird argumentiert, dass agonale Spiele historisch als Legitimationssysteme struktureller Ungleichheit fungiert haben: von den Olympischen Spielen der Antike über Gladiatorenkämpfe bis zu digitalen Ego-Shootern. Im Gegensatz dazu stehen partizipatorische Traditionen, die Eleusinischen Mysterien, der mittelalterliche Karneval im Sinne Bachtins, das Rollenspiel, die die hierarchischen Ordnungen temporär aufheben und kollektive Bedeutungsproduktion ermöglichen. Auf der Grundlage sowjetischer Narratologie (Bachtin, Lotman, Vygotskiy) und der divergierenden Entwicklung westlicher und sowjetischer Kybernetik zeigt der Vortrag, dass interaktive Erzählformen nicht aus der Tradition des Wettbewerbs, sondern aus der Tradition der Nachahmung entstanden sind. Diese Unterscheidung — Simulation braucht Zuschauer, Imitation erzeugt Teilnehmer — hat unmittelbare Konsequenzen für die Gestaltung KI-gestützter Erzählumgebungen. Der Vortrag schließt mit der Frage, ob und wie interaktive Narrative die agonale Logik kompetitiver Spiele reproduzieren oder genuine Räume für Polyphonie und kollaborative Bedeutungsproduktion eröffnet werden.

*CV: Sylke Rene Meyer ist Künstlerin, Regisseurin, Autorin und Professorin für Creative Practice Research an der Northeastern University Boston. Zuvor hatte sie Professuren in Köln (ifs) und an der California State University Los Angeles (Creative Writing and Critical Making) inne, wo sie auch Gründungsdirektorin des Instituts for Interactive Art, Research, and Technology (InArt) war. Ihre Arbeit bewegt sich zwischen Kino, Theater, Performance, Medienkunst und Kunst im öffentlichen Raum. Ihr jüngstes Buch Soviet Narratology and Spatial Story Design: The Unintentional Storyteller (Routledge, 2026) rekonstruiert die Genealogie interaktiver Erzählformen aus sowjetischer Narratologie und Kybernetik. Meyer ist Mitbegründerin der Performancegruppe Studio206 und the Family Room Collective. Ihre Forschung verbindet Medientheorie, Kybernetik und KI-Ethik mit künstlerischer Medienpraxis.*

### **3. Dennis Todorović (Potsdam): Storykreise – Kollektives World Building zwischen Ideologie und Dramaturgie**

*Wie ambivalent und komplex kann eine Storywelt sein, ohne dramaturgische Klarheit und erzählerischen Fokus zu verlieren?*

Der Vortrag stellt Herangehensweise und Ergebnisse der künstlerisch-forschenden Masterclass STORYKREISE vor, die im September 2026 in Zusammenarbeit mit der FAMU Prag und der FH Potsdam an der Filmuniversität Babelsberg KONRAD WOLF als sechstägiges, künstlerisch-forschendes Lehrformat durchgeführt wird. Ziel ist es, kollektives World Building als zentrale Praxis der künstlerischen Forschung zu nutzen, um Entstehung, Struktur und Wirkung fiktionaler Storywelten zu erforschen – insbesondere im Spannungsfeld unterschiedlicher ideologischer Perspektiven und gesellschaftlicher Narrative.

Storywelten werden dabei nicht als narrative Kulisse verstanden, sondern als epistemische Werkzeuge, die Wahrnehmung, Sinnbildung und Weltvorstellung strukturieren. Wir untersuchen, wie divergierende ideologische und dramaturgische Lesarten innerhalb derselben fiktionalen Welt koexistieren, konfliktieren und produktiv genutzt werden können.

12-16 Studierende der kooperierenden Hochschulen aus erzählungsorientierten (Dramaturgie, Regie, Producing) und visuell-gestalterischen Gewerken (Szenografie, Design) entwickeln zunächst kollaborativ die gemeinsame Skizze einer Storywelt, definiert durch ein Schlüsselereignis, einen gemeinsam festgelegten Zeitrahmen, sowie wenige zentrale Figuren, Orte und Gegenstände.

In vier bis acht kleineren Arbeitsgruppen entstehen daraufhin unterschiedliche Storywelten nach konservativem, dystopischem, progressivem und utopischem Muster. Diese fungieren als narrative Dispositive mit unterschiedlichen Temporalitäten, Moralordnungen und Konfliktlogiken. In kollektiven Reflexionsphasen werden unterschiedliche Versionen verglichen und zu einer ambivalenten, komplexen Gesamtwelt verdichtet. Widersprüche werden dramaturgisch organisiert, nicht aufgelöst.

Neben einer kurzen Vorstellung der dieser Masterclass zugrunde liegenden dramaturgischen Storywelt-Modelle gibt der Vortrag Einblick in Methodik, Ablauf und Ergebnisse der Masterclass.

Im Kontext der Tagung positioniert sich Storykreise als Beitrag zur »Kritik der Dramaturgie«: als Analyse normativer Erzählstrukturen und als experimentelle Praxis ihrer ästhetisch-politischen Transformation.

*CV: Prof. Dennis Todorović: tschechisch-montenegrinischer Herkunft, lebt in Deutschland. Autor, Regisseur und Dramaturg, ehemals Produzent und manchmal Cutter. Nach zahlreichen Filmjobs Ende der 90er in Prag studierte er Regie bei ARTTS Int. UK und an der ifs, internationale filmschule köln, und absolvierte Masterclasses bei EKRAN an der Andrzej Wajda Master School Warschau, dem Autorenprogramm der ifs Köln, Schauspielführung am Binger Filmlab Amsterdam und im MEDIA-Drehbuchprogramm eQuinox Europe. Er ist Stipendiat der Kunststiftung Baden-Württemberg, der Wim-Wenders-Stiftung und des Mediengründerzentrums NRW und war zweifach nominiert für den Thomas-Strittmatter-Drehbuchpreis (2012, 2022). Seine Spielfilme, Kurzfilme und Musikvideos liefen auf zahlreichen Filmfestivals weltweit, u. a. in Locarno, Oberhausen, Clermont-Ferrand, Seoul, Dresden und San Francisco. Seit 2018 ist er in der Hochschullehre tätig, 2019 wurde er Professor für Film, Schwerpunkt Regie, an der Macromedia am Campus Köln, 2021 Professor für Stoffentwicklung an der Filmuniversität Babelsberg KONRAD WOLF, dort seit 2025 Vorstandsmitglied des Instituts für künstlerische Forschung.*

**Mittagspause | 12:50–13:50h**

## **PANEL 2: KRITISCHE THEORIE | 13:50–15:10h**

### **1. Alexandra Schneider (Mainz): »In der Schule lernt man, still zu sitzen.« Dramaturgien des Verlernens**

In der Mainzer Mediendramaturgie verstehen wir Dramaturgie zunächst, wie es allgemein gängig ist, als eine doppelte Praxis: als Hervorbringung dramatischer Formen sowie als konzeptionelle oder redaktionelle Arbeit von Dramaturg:innen. Hier setzt mein Beitrag an: Wie lässt sich eine kritische Dramaturgie unterrichten, die „Verlernen als dekonstruktive Praxis“ im Sinne Spivaks ernst nimmt? Dramaturgie ist nicht nur eine künstlerische, sondern auch eine philosophische und soziale Praxis. Der (in seinen politischen Positionen durchaus problematische) Philosoph Paul Ricoeur vertritt in *Zeit und Erzählung* (1988 [1983]) die These, dass die Antwort auf die Frage „Was ist Zeit?“ in den Formen der Erzählung zu suchen ist. Erst im Medium der Erzählung wird die Erfahrung von Zeit für uns greifbar; die ästhetische Erfahrung, die die Dramaturgie hervorzubringen anstrebt, ist somit immer auch eine existenzielle Erfahrung. So lässt sich Mediendramaturgie als Praxis der Organisation der Erfahrung von Zeit in und durch Medien verstehen, wobei es sich dabei stets um eine künstlerische Praxis sowie um eine Praxis des Nachdenkens und Experimentierens mit Formen und Modellen der Erfahrung handelt. Gleichzeitig bedeutet Verlernen als dekonstruktive Praxis, „konstant und persistent zu analysieren, wie Wahrheiten hergestellt werden“ (Spivak 1996) – über „die anderen und über uns ... ganz gleich, wer WIR sind“ (María do Mar Castro Varela 2017). Hier setzt mein Beitrag an: Warum benötigen wir eine Mediendramaturgie des Verlernens in unseren Hochschulen und wie könnte eine solche aussehen?

*CV: Alexandra Schneider ist seit 2014 Professorin für Filmwissenschaft mit Schwerpunkt Mediendramaturgie an der Johannes Gutenberg-Universität Mainz. Am Institut für Film-, Theater-, Medien- und Kulturwissenschaft leitet sie den Masterstudiengang Mediendramaturgie. Davor lehrte sie an der Universität Amsterdam (UvA) und am Seminar für Filmwissenschaft der Freien Universität Berlin. Nach ihrem Studium an der Universität Zürich (Filmwissenschaft, Soziologie, Politische Theorie), wo sie auch promovierte, war sie für ein Jahr Vertretungsprofessorin an der Universität Lausanne. Zu ihren jüngsten Veröffentlichungen zählen: *Children Reinventing Cinema Snapshots from the Early 21st Century*, Meson Press, 2025 (gem. mit Wanda Strauven) und *Data Cleaning and Diversity in Digital Film Historiography*. In S.-M. Dang, T. van der Heijden, und C. Gosvig Olesen (Hrsg.), *Doing Digital Film History Concepts, Tools, Practices*, Walter de Gruyter, 2025 (geme. mit Yvonne Zimmermann).*

## **2. Anna Schlote (Frankfurt a.M.): Dramaturgie und Kritische Theorie**

Dramaturgie ist keine Ansammlung starrer Prinzipien, sondern eine Weise, sich mit verschiedensten Gegenständen auseinanderzusetzen. Sie entzieht sich der Verengung auf eine Einzelwissenschaft und einer eindeutigen Rolle im akademischen Betrieb. Das bedeutet auch, dass sie sich immer wieder neu legitimieren muss – ihre Position ist strukturell prekär. Nicht die ideologischen Implikationen oder transformativen Potenziale einzelner dramaturgischer Verfahren stehen im Mittelpunkt des Vortrags, sondern Dramaturgie als Disziplin. Die Trennung von Kunst und Wissenschaft sowie von Theorie und Praxis wird durch Dramaturgie unterlaufen. Daraus ergibt sich ein spezifisches Verhältnis zu ihren Gegenständen: Sie steht ihnen nicht neutral und distanziert gegenüber, sondern wird, indem sie die Gegenstände hervorbringt, durch die Gegenstände hervorgebracht. Dieses Verhältnis verweist auf eine grundsätzliche Problematik der Trennung von Theorie und Praxis: Theorie ist stets mit der Praxis gesellschaftlicher Produktion vermittelt.

*CV: Anna Schlote ist in Leipzig geboren. Sie studierte Dramaturgie und Ästhetik an der Hochschule für Musik und Theater „Felix Mendelssohn Bartholdy“ Leipzig und an der Johann Wolfgang Goethe-Universität Frankfurt am Main. Sie war als Dramaturgin an Theater-, Kurzfilm- und Hörspielprojekten beteiligt. Bei der 4. Jahrestagung des Netzwerks Drehbuchforschung „Frauen in der Drehbucharbeit“ war Anna Schlote mit einem Vortrag zur Darstellung von sexueller Gewalt vertreten. 2025 hatte sie eine Vertretungsstelle als wissenschaftliche Mitarbeiterin im Bereich Philosophie/Ästhetik an der Hochschule für Gestaltung Offenbach und lehrte an der Hochschule für Musik und Theater Leipzig im Fachbereich Dramaturgie. Im Rahmen des Forschungsprojekts „Die Kunst der Gegenuntersuchung“ ist sie am Institut für Sozialforschung tätig. Derzeit arbeitet sie an ihrer Promotion zu geschlechtskonstituierender Gewalt und ihrer ästhetischen (Um-)Formung und lehrt an der Universität der Künste Berlin Dramaturgie im Studiengang Kostümbild. Ihre Arbeitsschwerpunkte sind feministische und materialistische Ästhetik, Kritische Theorie, Gewaltdarstellungen in Film und Theater.*

## **3. Dieter Lesage (Brüssel / Berlin): Dramaturgie und Allochronie. Unzeitgemäße Betrachtungen über den Fall *Hamlet***



Die Theaterindustrie hegt eine tiefe Liebe zu Shakespeare. Seit vierhundert Jahren spukt der Geist von Shakespeare Inc. in den Theatern weltweit, egal ob im Westen oder im Global South. Fragt man Dramaturg:innen, die Shakespeare inszenieren, nach den Gründen für diesen phänomenalen Erfolg, antworten sie oft, Shakespeare sei „nach wie vor hochaktuell“, „zeitlos“ und „universell“. Diese und ähnliche Aussagen sollen dazu dienen, Shakespeares Platzreservierung im Repertoire entkanonisierungssicher zu machen, zeugen jedoch von einem eklatanten Mangel an Originalität. Wenn überhaupt etwas zeitlos ist, dann diese Art, Shakespeare zu loben. Im ersten Folio von 1623, kaum sieben Jahre nach Shakespeares Tod, bezeichnet Ben Jonson ihn schon als „not of an age but for all time“. Aber ist Shakespeare wirklich so relevant, wie man uns glauben machen will? Ist unsere Zeit dieselbe wie Shakespeares? Und welchen Anspruch auf Universalität kann ein Dramatiker vom Ende der englischen Renaissance überhaupt erheben? Zunächst möchten wir die Begriffe „aktuell“, „zeitlos“ und „universell“ in diesem Kontext hinterfragen. Denn Shakespeare ist in vielerlei Hinsicht entschieden nicht zeitgenössisch, außerordentlich veraltet und geradezu einzigartig statt universell. Die Vorstellung eines universellen Shakespeare ist zudem nicht unbedingt *das* Argument für (oder vielmehr für die Arbeit mit) Shakespeare. Der Vortrag *Dramaturgie und Allochronie (Unzeitgemäße Betrachtungen über den Fall Hamlet)* wird untersuchen, wie Shakespeare mit dem Begriff der Aktualität in seiner Zeit umging – also in einer Zeit, in der jeglicher Bezug auf aktuelle Ereignisse im Theater streng verboten war. Ausgehend von der berühmten Schlüsselfrage aus *Hamlet* werden wir den Zusammenhang zwischen dem Eindruck von Aktualität und Universalität, den Shakespeare uns heute vermittelt, und der einzigartigen Art und Weise, wie er sich mit seiner eigenen zeitgenössischen Realität auseinandersetzte, herausarbeiten. Abschließend soll der Frage nachgegangen werden, ob die zeitlose, einzigartige Natur von Shakespeares Werken bedeutet, dass die Auseinandersetzung mit seinem Werk überflüssig oder irrelevant sei. Ganz im Gegenteil: Gerade dieses Unzeitgemäße verleiht einer erneuten Beschäftigung mit seinem Werk seine volle Relevanz.

*CV: Dieter Lesage ist ein belgisch-deutscher Philosoph. 1988-1990 studierte er bei Jacques Derrida an der Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales (EHESS) in Paris und promovierte 1993 am Institut für Philosophie in Leuven. Heute ist er Professor für politische Theorie und künstlerische Forschung sowie Fachbereichsleiter Theorie am Royal Institute for Theatre, Cinema & Sound (RITCS, Brüssel), dessen Direktor er war von 2013-2015. Er war Gastprofessor an der Willem De Kooning Academie Rotterdam (2003-2005) und an der Leuphana Universität Lüneburg (2007) und war als Dramaturg, Kurator oder Herausgeber tätig im Rahmen zahlreicher künstlerische Projekte: Bild der Rettung | Rettung des Bildes (HAU Berlin, 2017), Lost Nation (Installation mit Herman Asselberghs & Johan Grimonprez, Werkleitz Biennale, 2000-2002). Zu seinen Veröffentlichungen zählen Art, Research and Politics. Essays in Curatorial Criticism 1999-2014 (Brüssel 2014); und (mit Ina Wudtke) Black Sound White Cube (Wien 2010). Zuletzt erschien Het parlement en de velen, ein Essay über radikale Demokratie (Antwerpen 2022). Dieter Lesage lebt seit 2006 in Berlin.*

### **PANEL 3: DREHBUCHFORSCHUNG | 15:25–16:45h**

#### **1. Alexandra Ksenofontova (Berlin): Diszipliniertes Drehbuch, disziplinierte Dramaturgie: Eine Foucauldianische Kritik von DOGMA 25 Germany**

Die Produktionsforschung hat das Drehbuch als Instrument der Arbeitsorganisation beschrieben; der Beitrag verschärft diese Perspektive, indem er Dramaturgie und Drehbuch gemeinsam als Disziplinartechniken liest. Die klassische Dramaturgie zielt darauf, eine Geschichte maximal effektiv zu erzählen, ohne Zeit, Raum und Handlung zu »verschenden«; in ähnlicher Weise organisiert das Drehbuch die Produktion auf höchste Effektivität hin. Beide folgen einer Ökonomie, wie sie Michel Foucault in *Überwachen und Strafen* (1975) als Kern der Disziplinargesellschaft analysiert: Moderne Arbeit basiert auf einer Maximierung der effizienten Verteilung von Zeit, Raum und Körpern. Auch kreative Arbeit – obwohl nicht Teil von Foucaults Analyse – lässt sich mit seinen Begriffen beschreiben, und zwar nicht nur die viel kritisierte Hollywood-Maschinerie, sondern auch viele experimentelle bzw. avantgardistische Produktionen. Der Beitrag entwickelt diese These am Fall von DOGMA 25 Germany, dem 2026 in Cannes vorgestellten deutschen Ableger der Dogma-Bewegung.

Das Manifest verspricht ein »originelles« und »unberechenbares« Kino im Gegensatz zu einer Industrie, die Geschichten bereits als Produkte konzipiert, bevor sie gefühlt oder gefilmt sind. Außerdem hebt DOGMA 25 die Bedeutsamkeit von Flexibilität in der kreativen Arbeit hervor. Die angebliche künstlerische Freiheit ist jedoch auch hier nur um den Preis von Disziplin möglich, die die Logik der Effizienz in einer anderen Form einführt. Die Filmemacher\*innen übernehmen laut ihrem Manifest beispielsweise die Verantwortung dafür, »die Budgets niedrig zu halten«, während der Film »innerhalb von einem Jahr fertiggestellt« werden muss. Dramaturgisch gibt das Manifest einen ökonomischen Umgang mit Dialog und Raum vor. Diese Regeln disziplinieren, so die These des Beitrags, sowohl die erzählte Geschichte als auch die kreative Arbeit im Sinne der Effizienz und Berechenbarkeit; damit reproduziert DOGMA 25 die Logiken der Disziplinargesellschaft, die sie kritisieren möchte.

*CV: Alexandra Ksenofontova ist wissenschaftliche Mitarbeiterin an der Humboldt-Universität zu Berlin und arbeitet derzeit an einem Drittmittelprojekt zu Gender und kleinen Formen um 1900. Sie promovierte 2020 in Allgemeiner und Vergleichender Literaturwissenschaft an der Freien Universität Berlin mit einer Dissertation über experimentelle Drehbücher der 1920er Jahre, die als *The Modernist Screenplay* (2020) erschien und mit dem Preis des Screenwriting Research Network ausgezeichnet wurde. Ihr zweites Buch (im Erscheinen) untersucht die Ursprünge des Trends, Romane im Präsens zu verfassen, in viktorianischer Literatur. Sie ist Mitbegründerin des Netzwerks »Drehbuchforschung«, Redaktionsmitglied des *Journal of Screenwriting* und Mitherausgeberin der Bände *Drehbuchforschung* (2022), *Writing in Residence* (2024) und *Notationen in den Künsten* (2027).*

## **2. Sandra Nuy (Siegen): Dramaturgie als Intervention? Über Jonathan Glazers *The Zone of Interest***

Der Beitrag beschäftigt sich mit der Frage, inwiefern Jonathan Glazers Film *The Zone of Interest* (GB 2023) als erinnerungskulturelle Intervention konzipiert ist – und welche Rolle Dramaturgie dabei spielt. Die Analyse gilt jedoch weniger dem Film selbst als vielmehr den zahlreichen Paratexten der Produktion, vor allem Interviews mit Produktionsbeteiligten, Videos über die Dreharbeiten und insbesondere dem online zugänglichen Drehbuch. Stoffliche Grundlage für *The Zone of Interest* ist der gleichnamige Roman des britischen Autors Martin Amis. Für die Übertragung in einen Film wurde Jonathan Glazer bei diversen Preisvergaben für das „Beste adaptierte Drehbuch“ nominiert (u. a. für

die *Academy Awards*). Im veröffentlichten Drehbuch findet jedoch der Sound des Films nur rudimentäre Erwähnung. Dies ist bemerkenswert, da sich im Film klar eine visuelle und eine akustische Ebene unterscheiden lassen. Die Bilder protokollieren den Alltag der Familie Höß Anfang der 1940er Jahre, der sich in unmittelbarer Nachbarschaft des Konzentrations- und Vernichtungslagers Auschwitz abspielte. Das dortige Geschehen – Tod, Gewalt und Leid – hingegen ereignet sich ausschließlich in abstrahierter Form auf der Tonspur. Die Dreharbeiten erfolgten *on location* unter Bedingungen einer Reality-TV-Produktion, d. h. mit mehreren fest installierten Kameras und einer permanenten Beobachtung der Schauspielenden. Die Klanglandschaft zu dem Grauen hinter der Gartenmauer der Familie Höß wurde erst in der Postproduktion zugefügt (Sounddesign: Johnnie Burn, Kompositionen: Mica Levi). Vor diesem Hintergrund untersucht der Beitrag, was Dramaturgie als Strukturierung einer performativen Erzählung zu leisten vermag – und wo sie an ihre Grenzen gerät. Zugleich soll reflektiert werden, welche Position *The Zone of Interest* in der Filmgeschichte der Shoah einnimmt, um herauszuarbeiten, inwiefern Glazers dramaturgischer Ansatz als Kritik am (Un-)Darstellbarkeitsdiskurs fungiert, in dessen Mittelpunkt die Forderung nach dem Verzicht jeder Verbildlichung der Shoah steht.

*CV: Dr. Sandra Nuy ist Privatdozentin am Medienwissenschaftlichen Seminar der Universität Siegen, Dramaturgin und Kulturjournalistin. In ihrer Habilitationsschrift (2017) untersuchte sie das Verhältnis von Politik und Film. Sie lehrt, forscht und publiziert in den Bereichen Dramaturgie in Film und Theater, Drehbuchforschung, politischer Kultur und Medienästhetik sowie Erinnerungskulturen. Veröffentlichungen zuletzt: Drehbuchlektüren. Kontexte, Perspektiven und Publikum, de Gruyter Brill (hg. mit Claus Tieber, im Erscheinen), darin der Aufsatz Drehbuch als Ideologie? Theodor W. Adorno als Leser von „Fernseh-Manuskripten“. Mehr Informationen: [www.kulturtexte.de](http://www.kulturtexte.de).*

### **3. Claus Tieber (Wien): Mehr als Narration – für eine Dramaturgie des Sensuellen**

Der Begriff Dramaturgie wird gemeinhin verstanden als die möglichst effektive Art und Weise, Geschichten zu erzählen. Er zielt auf die Anordnung und Vermittlung von Elementen einer Erzählung sowie auf deren gewünschte Wirkung, sei sie emotionaler, moralischer oder intellektueller Natur. Dramaturgie ist somit eng mit der Narration verbunden, ebenso wie das Drehbuch traditionell selten als mehr denn ein schriftlicher Plan einer audiovisuellen Erzählung gelesen wird. Während der Begriff der Dramaturgie in der englischsprachigen Filmwissenschaft kaum Verwendung findet und dort eher von „narrative structure“ die Rede ist, dominiert er im deutschsprachigen Raum nach wie vor den wissenschaftlichen wie praktischen Diskurs. Diese Fokussierung engt den Blick auf narrative Aspekte ein und blendet wesentliche Dimensionen des Mediums aus. Film ist mehr als nur Narration. Entgegen der einflussreichen These David Bordwells, dass alle filmischen Stilmittel im klassischen Hollywood-Kino der Erzählung untergeordnet seien, finden sich im Film, selbst im klassischen Hollywoodfilm, auch das, was Richard Dyer als „nicht-repräsentative Elemente“ bezeichnet: Musik, Farbgebung, Rhythmen, Texturen, Licht – all jene Komponenten also, die nicht primär der Geschichte dienen, sondern eine eigene ästhetische und sinnliche Qualität entfalten. Auch wenn die gängige Drehbuchliteratur davon abrät, diese Elemente in Drehbüchern festzuhalten und sie als Domäne der Regie oder Postproduktion definiert, finden sich solche Notationen durchaus in historischen wie zeitgenössischen Skripten. Es erscheint daher der Zeit, das Augenmerk verstärkt auf diese bislang überlesenen oder als nebensächlich abgetanen Stellen in Drehbüchern zu richten. Wie kann eine Dramaturgie des Nicht-Repräsentativen aussehen, die zugleich als Dramaturgie des Sensuellen verstanden werden kann?

CV: Claus Tieber ist Projektleiter des FWF-Projekts „Der Einfluss des Tons auf das Drehbuch, 1927–1934“ an der Musik und Kunst Privatuniversität der Stadt Wien. Er ist Lektor am Institut für Theater-, Film- und Medienwissenschaft. Aktuelle Publikationen: *The Palgrave Handbook of Screenwriting Studies* (hg. mit Rosamund Davies und Paolo Russo, SRN Book Award 2024), 2023; *When the Music Takes Over in Film* (hg. mit Anna Windisch und Phil Powrie), Palgrave Macmillan 2023.

### **BUCHPRÄSENTATION | 17:00–17:30h**

Buchpräsentation der Reihe Studien zum Drehbuch: »Drehbuchlektüren: Kontexte, Perspektiven und Publikum« Hrsg. Sandra Nuy und Claus Tieber – erscheint am 13. Sep 2026 im Verlag De Gruyter

**DINNER** (mit Voranmeldung bzw. auf Einladung) | 19:30h

### **SA, 3. Okt 2026 | TAG 2**

#### **PANEL 4: PRODUKTIONSPRAXEN | 10:00–11:20h**

##### **1. Theresia Dittrich (Mainz) & Annette Schimmelpfennig (München): Zwischen Staunen und Verstehen: Erzählen für Kinder im Alter von 6 bis 8 Jahren**

Im deutschsprachigen Raum entstehen kaum originäre Live-Action-Kinderfilme, die sich gezielt an Kinder im Alter von 6 bis 8 Jahren richten und ihren Alltag, ihre Perspektiven und ihre Lebenswirklichkeit in den Blick nehmen. Das Filmangebot dominieren Animationen und Adaptionen bekannter Marken. Um dieser Lücke zu begegnen, veröffentlicht der Förderverein Deutscher Kinderfilm einen dramaturgischen Leitfaden. Dieser dient als Orientierungshilfe in der Entwicklung und Beurteilung von Filmen für jüngere Kinder und wurde von einer interdisziplinären Arbeitsgruppe „Kinderfilme 6–8“ des Fördervereins erarbeitet. Hintergrund ist ein von der Arbeitsgruppe bereits vorgelegtes Positionspapier „Vielfältige Filmkultur von Anfang an. Spielfilme für Kinder von 6–8 Jahren“, das die Situation dieses Marktsegments analysiert und bemerkenswerte Erkenntnisse liefert. Obwohl Kinder im Grundschulalter zu den aktivsten Kinonutzer:innen in Deutschland gehören, sich ein vielfältiges Filmangebot wünschen und engagierte Kinos einen Mangel an qualitativollen Kinderfilmen beklagen, entstehen solche Filme kaum. Die Analyse zeigt komplexe Hürden auf: Neben schwierigen Finanzierungs- und Produktionsbedingungen mangelt es an einem klaren filmpolitischen Bekenntnis, aber auch an spezifischer Expertise für diese Zielgruppe. Kinder zwischen 6 und 8 Jahren befinden sich in einer eigenständigen Entwicklungsphase mit besonderen emotionalen, kognitiven und narrativen Bedürfnissen, die sich deutlich von denen älterer Kinder unterscheiden. Der dramaturgische Leitfaden setzt hier an. Er formuliert Fragestellungen und Kriterien zu Stoffentwicklung, Figuren, Erzählweise und Tonalität und sensibilisiert für die Perspektive jüngerer Kinder. Das Vorstellen des Leitfadens soll das Bewusstsein für die erzählerischen Potenziale von Filmen für diese Altersgruppe stärken und damit sowohl das Nachdenken über Kinderfilme für jüngere Kinder anregen als

auch eine fachliche Diskussion innerhalb der Branche fördern – über ästhetische Ansprüche, über kindgerechtes Erzählen und über die Verantwortung, jungen Zuschauer:innen relevante und hochwertige Geschichten anzubieten.

*CV: Theresia Dittrich, geboren in Erfurt, ist freiberufliche Diplom-Mediendramaturgin, Filmwissenschaftlerin und Drehbuchautorin. Ihre Kinderfilm-Expertise hat sie bereits mehrfach auf Fachpanels vertreten: 2021 an der Filmuniversität Babelsberg, 2024 beim Tag der Dramaturgie FilmStoffEntwicklung in Berlin sowie 2025 bei der Screenwriters Lounge der Berlinale, wo sie Erzählweisen von Kinderfilmen in den Blick nahm. Sie war Speaker beim Talk „Superpower Storytelling“, Branchenevent in RLP, sowie auf der Filmkunstmesse Leipzig. Seit ihrer 8-jährigen Laufbahn an der Akademie für Kindermedien sind bislang zwei Kinofilme erschienen, bei denen sie an der Akademie die Stoffentwicklung betreut hat: „Mission Ulja Funk“ (D, LUX, P 2021), Deutschen Filmpreis 2023, und „Pferd am Stiel“ (D 2026). Als Drehbuchautorin arbeitet sie an originären Kinderfilmen, u.a. „Das Goldene Trapez“, von der Medienförderung RLP gefördert. Bereits erschienen ist „Die Flaschenpost-Insel“ (D 2018). Seit 2023 ist sie in der Arbeitsgruppe des Fördervereins Deutscher Kinderfilm „Kinderfilme 6 – 8“ aktiv und zurzeit Sprecherin der AG.*

*CV: Annette Schimmelpfennig, geboren in Heidelberg, ist Dramaturgin und Literaturscout. Dramaturgisch ist sie auf Family Entertainment, Animations- und Live-Action-Kinderfilme sowie Arthouse-Filme spezialisiert. Sie begleitet originäre und adaptierte Stoffe und verbindet dramaturgische Arbeit mit einem Gespür für zielgruppenspezifisches Erzählen und internationale Auswertungsperspektiven. Sie studierte Theaterwissenschaft, Kunstgeschichte und Volkswirtschaftslehre an der LMU München und der Universität Utrecht. Ihre Erfahrung in der Filmproduktion als Script Continuity und Producerin verbindet dramaturgische Expertise mit einem ausgeprägten Verständnis für Produktionsrealitäten und Umsetzbarkeit. Heute arbeitet sie als Dramaturgin, Script Consultant und Literaturscout für Filmverleihe, Weltvertriebe, Produktionsfirmen und Sender. Als Mitglied der interdisziplinären Arbeitsgruppe „Kinderfilme 6–8“ des Fördervereins Deutscher Kinderfilm war sie an der Entwicklung des dramaturgischen Leitfadens für Filme für Kinder im Alter von 6 bis 8 Jahren beteiligt.*

## **2. Robert Pfeffer (Köln): Alte Formen, neue Geschäftsmodelle und ihre Auswirkungen auf das Fiction-Lektorat**

Anfang Januar 2026 verkündete RTL Deutschland im Zuge einer konzerninternen Umstrukturierung einen massiven Stellenabbau. Dieser betraf auch das interne Fiction-Lektorat, für das ich zunächst im Team, dann alleine über 20 Jahre verantwortlich war. Der Wegfall dieser Funktion hat mehrere Gründe, lässt sich medienhistorisch aber als Teil des umfassenden Medienumbruchs des letzten Jahrzehnts verstehen – geprägt von Digitalisierung, Globalisierung und verändertem Nutzungsverhalten. Eine neue Wirklichkeit führte zu neuen Formen. Diese wurden zunächst als Befreiung von alten Fesseln enthusiastisch begrüßt. Doch wie es mit der Freiheit so ist: Sie hat einen ambivalenten Charakter. In meinem Praxisbericht möchte ich zunächst einen melancholischen Blick zurück in das lineare Formatfernsehen werfen. Als interner Lektor bin ich jahrzehntelang lesend zwischen hunderten Vorschlägen flaniert, welche die Träume des Publikums erreichen sollten. Als Beobachter des Wandels beschreibe ich, wie neue Dramaturgien von veränderten Geschäftsmodellen geentert wurden – ähnlich wie Twitter von X.

Am Beispiel der Sitcom skizziere ich den Verlust einer Kulturform mit eigener disziplinierter Erzählweise. Technische Standards und Vertriebsmodelle beeinflussen Erzählformen maßgeblich. Der Wandel vom quotengetriebenen Line-up-Sender zur abonnentenbasierten Plattform hat auch dramaturgische Auswirkungen. TV-Movies, Procedurals und Sitcoms folgten lange dem Prinzip: „Immer das gleiche, nie dasselbe.“ Ausnahmen bildeten Eventformate sowie hochwertige US-Serien etwa von HBO oder AMC, die eine Art Wetterleuchten der neuen Zeit darstellten. Vieles wurde möglich – doch zugleich ging auch vieles verloren, nicht zuletzt das Fiction-Lektorat. Davon möchte ich berichten.

*CV: Robert Pfeffer hat zwischen 2004 und 2026 in unterschiedlichen Vertragskonstellationen das interne Fiction Lektorat von RTL geleitet. Zuvor hat er von 1995 bis 2002 an der Humboldt Universität Theaterwissenschaft /Kulturelle Kommunikation, Soziologie und Germanistik studiert. In seiner Magisterarbeit hat er sich mit dem Einfluss moderner Flüchtigkeit auf die Dramaturgie von J.M.R. Lenz und Chris an Dietrich Grabbe beschäftigt und ist seitdem von der Wechselwirkung von Form und Inhalt fasziniert. Mit solchen Fragen, aber auch vielen anderen Ansätzen, hat er sich zwischen 2011 und 2023 als Redakteur des dramaturgischen Magazins WENDEPUNKT des Dramaturgieverbands VeDRA beschäftigt. Daneben hat er stets auch als Dozent für Ideenfindung, kreatives Schreiben oder das Lektorieren gearbeitet.*

### **3. David Arun Sridharan (Köln): Scroll, Hook, Eskalation: Zur Dramaturgie des Mikrodramas zwischen Aufmerksamkeitsökonomie und Affektintensivierung**

Das Mikro- oder Vertical Drama – ursprünglich auf chinesischen Kurzvideoplattformen wie Douyin und Kuaishou entstanden, heute ein globales Format – ist bislang kaum Gegenstand wissenschaftlicher Auseinandersetzung. Dabei stellt es eine dramaturgisch hochgradig kondensierte Form dar, die im Spannungsfeld zwischen fiktionalem Erzählen und den Aufmerksamkeitsökonomien sozialer Medien operiert. Dieser Vortrag untersucht die spezifische Dramaturgie des Mikrodramas anhand von Konzeptpapieren und Drehbüchern, an deren Entwicklung der Autor als Praktiker bei der Produktion erster deutscher Mikrodramen beteiligt war. Im Zentrum steht die These, dass die Mikrodrama-Dramaturgie keine bloße Verkürzung etablierter Serienformate darstellt, sondern ein eigenständiges dramaturgisches Paradigma bildet: eines, das die Logik des Hooks, der Eskalation und der affektiven Sättigung aus dem Werbe- und Marketingbereich in fiktionale Narrative übersetzt. Methodisch verbindet der Vortrag eine narratologische Analyse dramaturgischer Strukturen mit einer praxeologischen Reflexion eigener Entwicklungsprozesse. Gefragt wird erstens, inwiefern Sehgewohnheiten der Scroll-Kultur spezifische dramaturgische Normen erzeugen – insbesondere hinsichtlich der Verdichtung von Konflikt, Genrekonventionen und der Intensivierung affektiver Erfahrungen. Zweitens wird untersucht, welche ideologischen Implikationen diese Intensivierungslogik trägt: Welche Narrative werden durch diese Dramaturgie begünstigt, welche verhindert – und was bedeutet das für Darstellungen von Gewalt, Begehren und Identität? Der Vortrag positioniert das Mikrodrama damit als Grenzfall, an dem sich die Frage nach dem kritischen Potenzial und den normativen Zwängen dramaturgischer Entscheidungen besonders scharf stellt.

*CV: David Arun Sridharan studierte Medien- und Kulturwissenschaft in Düsseldorf sowie Theorien und Praktiken des professionellen Schreibens in Köln. Seit 2024 promoviert er zur Drehbuchnarratologie an der Universität zu Köln; in diesem Rahmen hielt er Vorträge und Seminare an der Universität zu Köln, dem Catalyst Institute Berlin und der University of*



*Oxford. Parallel zur akademischen Arbeit ist er als Drehbuchautor und Produzent tätig. Er entwickelte Projekte für WDR/NDR, Netflix und deutsche Produktionsfirmen und wirkte als Junior Producer am internationalen Kinofilm CUCKOO (2024) mit. Seit 2024 ist er als Promo Writer und Lead bei PocketFM tätig und war an der Entwicklung eines der ersten deutschen Mikrodramen beteiligt – einer Praxiserfahrung, aus der der vorliegende Vortrag unmittelbar schöpft.*

## **PANEL 5: MACHTKRITISCHE DRAMATURGIE | 11:35–12:55h**

### **1. Leticia Milano & Johanna Faltinat (Berlin): »Das Begehren der Anderen« Von Diversität als dramaturgischem Instrument**

Seitdem das Wort Diversität in der Filmbranche angekommen ist, gibt es Bemühungen für stärkere Sichtbarkeit in Geschichten: Repräsentation, die vor allem über das Casting gelöst wird, Tests, die Stereotype erkennen, und Checklisten, die helfen sollen, „diverser“ zu schreiben. Diese Strategien – alle nicht falsch – führen dazu, dass das Publikum zunehmend ablehnend reagiert und damit die Filmschaffenden mit guter Absicht ratlos zurücklässt. Manche Menschen äußern jetzt, der Trend von Diversität hat erst zum Ruck nach rechts geführt. Analog zu Audre Lorde, die sagte „The master’s tools will never dismantle the master’s house“, sagen wir: Mit der Dramaturgie der Heldenreise kann Marginalisierungserfahrung nicht glaubwürdig erzählt werden. Um diese These zu beweisen, haben wir in unserer Praxisforschung die Arten, wie Diversität in Geschichten vorkommt, analysiert, systematisiert und ihre unterschiedliche Wirkung auf das Publikum überprüft. Wir haben drei Erzählweisen von Diversität herausgearbeitet: Repräsentation, die durch eine Gleichsetzung der Erfahrungen und Perspektiven aller Figuren funktioniert. Die defizitäre Erzählung hingegen objektiviert die marginalisierten Figuren. Allein die kongruente Erzählung webt die „anderen“ Perspektiven mit ihren Erfahrungen in die Geschichten ein und zeigt: Um Diversität zu erzählen, muss die Dramaturgie tradierte Wege verlassen. Mit einem machtkritischen Blick auf Dramaturgie haben wir das „Das Begehren der Anderen“ entwickelt. Zentral in diesem dramaturgischen Konzept ist die Idee von vulnerablen Körpern in Räumen, in denen strukturelle Gewalt immer möglich ist. Das Begehren, nicht diskriminiert zu werden, ist in den Körpern marginalisierter Figuren eingeschrieben und manifestiert sich im Spiel zwischen dem Schmerz der strukturellen Gewalt und der Freude über die eigene Identität in jeder Handlung.

*CV: Leticia Milano, Autor\*in und Dramaturg\*in, und Johanna Faltinat, Dramaturgin und Kindermedienexpertin, beraten mit dem BÜRO FÜR VIELFÄLTIGES ERZÄHLEN seit 2019 vorwiegend die Medienbranchen im DACH-Raum an der Schnittstelle von Dramaturgie und den Diskursen zu Diversität, Inklusion und Antidiskriminierung. Sie begleiten machtkritisch kreative Prozesse in der Stoffentwicklung. Neben dramaturgischen Beratungen und Workshopformaten sitzen sie auf Panels, halten Keynotes, moderieren und kuratieren Veranstaltungen. Die Praxisforschung und ihre Ergebnisse sind ebenfalls Inhalt von Seminaren an deutschen Filmhochschulen und -universitäten und sind im Rahmen ihres ersten Buches „Das Begehren der Anderen. Diversität im Storytelling – ein Praxishandbuch“ im Mai 2026 bei Springer VS veröffentlicht worden.*

<https://link.springer.com/book/9783658505837>

## 2. Niklas Pollmann (Wien): *Ich* als Inhalt: Eine gewisse Tendenz im Gegenwartsfilm

Was hat das amerikanische Superheldenepos und die kleine progressive Coming-of-Age-Komödie von Nebenan gemeinsam? Nicht immer starke aber am Ende immer wirkmächtige Hauptfiguren, die ihre mehr oder weniger große Welt retten können. Es ist das kompromisslose, gegen seine Feinde verteidigte Ich, das in unserer Kultur gerade Hochkonjunktur feiert und das Kino scheint Ausdruck dieses Paradigmas zu sein.

Wo hört aber legitime Selbstermächtigung auf und wo beginnt fahrlässige Verkenntung der Wirklichkeit? Wann wird der gesellschaftlich Andere zum Antagonismus, mit dem keine Welt mehr zusammen zu denken ist? Und was hat das mit dem Verlust von Ambiguitätstoleranz zu tun, wenn in einem zunehmend inhaltlich gedachten Filmemachen, Figuren nicht mehr dreidimensionale Charaktere mit Ecken und Kanten, sondern TrägerInnen von Positionen werden, die das Publikum zu affirmieren oder abzulehnen hat?

Bei diesem Impulsvortrag möchte ich Tendenzen eines (zu) ich-bezogenen Erzählens außerdem in einen größeren gesellschaftlichen Rahmen einordnen: Was hat das ich-zentrierte Erzählen schließlich mit dem Gegenwartsnarzissmus von Social Media zu tun? Und auf welche Weise werden legitime identitätspolitische Diskurse letztlich lediglich zur Vergrößerung des eigenen Ichs genutzt? Mit Impulsen der systemischen Dramaturgie Roland Zags („Dimensionen des filmischen Erzählens“) und dem machtkritischen Ansatz von Johanna Faltinat und Leticia Milano („Das Begehren der Anderen“) sowie Essays von Lars-Henrik Gass, Thomas Bauer und Moritz Baßler sollen neben aktuellen Film- und Serienbeispielen vor allem auch aktuelle Ansätze dramaturgie(kriti)scher Lehrmuster und kulturtheoretischer Denkanstöße vor dem Hintergrund des Themas diskutiert werden.

*CV: Niklas Pollmann (geb. in Holzminden, Deutschland) studiert Drehbuch (Buch & Dramaturgie) an der Filmakademie Wien unter Prof. Götz Spielmann, u.A. mit Regie-Modul unter Prof. Michael Haneke. Aus der Filmkritik und Medienwissenschaft kommend, arbeitet er an der Schnittstelle zwischen filmischer Theorie und Praxis. Seine Kurzfilme „Hurenkind & Schusterjunge“ und „Between The Lines“ wurden auf zahlreichen Festivals gezeigt und ausgezeichnet (u.A. auf der Diagonale in Graz, FNC Montréal, IFF Riga, Molodist Kyiv, PÖFF Tallinn, Palm Springs Shortfest und Premiers Plans d'Angers). Sein Debütdrehbuch „Bis hierhin und nicht weiter“ wurde 2022 beim Emdener Drehbuchpreis nominiert, sein Drehbuch „Rückkehr nach Riesa“, das unter der Regie von Marcel Gisler gedreht werden soll, erhielt für 2025 eine Nominierung für den Deutschen Drehbuchpreis (Lola).*

## 3. Tanja Oestergaard (Edinburgh): Exploring Screenwriting as Activism

This presentation reflects on my ongoing PhD research into screenwriting as activism through creative practice. Taught on US manual-based Western standards, I am in the process of discovering how these, as well as going beyond this format, might allow me to strengthen my activist endeavours.

While the three-act structure has certain merits, it is not necessarily the right format for activism. Breaking away from Western screenwriting manuals may be particularly necessary when exploring feminism. I therefore reflect on my journey of (tentatively) abandoning this approach, while using newfound dramaturgical knowledge to build an engaging story, and the challenges this has presented.



Core to my presentation is the creative practice I am currently undertaking: as part of research into feminism in screenwriting, my creative practice explores gender-neutral writing. A primary aim is to explore whether we must always write gender into characters – whether gender informs character – or if writing can be approached from a gender-neutral starting point, which the director and producer can later develop through casting into gendered characters. This project further explores whether it is possible to write drama with conflict and interesting characters without taking an offset in gender.

To my understanding, genderblind screenwriting has not been explored in the same manner as colourblind screenwriting, which is often criticised for turning all characters into ‘white people in coloured bodies’, denying coloured actors their ethnic experiences. This creative practice explores whether the same is true for genderblind screenwriting.

As research into screenwriting rather than practical film making, this creative practice explores how applicable knowledge of dramaturgy can be a practical tool to support activism, as well as the merits of other approaches – such as the three-act structure – and how each approach might be useful for various activist projects.

*CV: Tanja Oestergaard is a PhD researcher at Edinburgh Napier University, where her work explores screenwriting as a form of activism. Her activism focuses on feminism and climate change, view a view to exploring how dramatic narratives can shift minds by appealing to emotions rather than focusing on facts. She utilises language, tropes, and gender stereotypes to approach screenwriting as a mode of research.*

*Her creative work includes a one-hour television drama examining climate inaction, and a one-hour television drama exploring gendered healthcare, as well as an ongoing project interrogating gender neutrality. Her research interests centre on narrative as a site of political engagement, particularly how form, structure, and character can challenge systems of power.*

**Mittagspause | 12:55–13:50h**

## **PANEL 6: EXPERIMENTELLE DRAMATURGIE | 13:50–15:10h**

### **1. Antje Budde (Toronto): Plate camera performances – Human-machine interaction dramaturgy and artistic intelligence (A/I)**

In 2021 the Digital Dramaturgy Lab\_squared (DDL<sup>2</sup> 2018-2025) started experimenting with a found dysfunctional historical plate camera (1870s), which subsequently was repaired and as a response to and a consequence of the Covid pandemic reimagined in multiple new ways as live-online performances at intersections of the analogue and the digital. The camera is understood both as a piece of technology, a co-performer and a critical metaphor for building critical human-machine relations. In 2026 the newly created A/IM – artistic intelligence mode – used a modern-day second-generation Intrepid plate camera kit centrally trying to initiate a participatory communal performance and art exhibition project in the city of Hildesheim entitled “Verlerne den Apparat, Unlearn the Apparatus”. This German-Canadian collaboration connecting city administration, everyday citizens, the University of Hildesheim/UNESCO Chair for Cultural Policy for Arts in Transformation and the

DAAD aimed at provoking decolonizing conversations about the role of media and technologies past and present.

In addition, it asked where in today's context of ubiquitous black boxed digital technologies, the parasitic nature of genAI applications, social media violence, and drone/trade wars over energy and resources, something like individual and collective agency could be found and if joyful community-making in abysmal times is possible? In this latest project iteration Ariella Aïsha Azoulay's provocations regarding the abolition of photography's imperial rights centrally informed dramaturgical considerations as did Brecht's still astute capitalism critique of the apparatus, Foucault's in(ter)vention of an archeology and further informed by Indigenous and queer-feminist critiques of human-machine relations. How can we go beyond acknowledging colonial histories and lamenting artificial intelligence/stupidity and develop practices of A/I (artistic intelligence) as strategic dramaturgy when working for a future based on solidarity and equal distribution of wealth and responsibility rather than infinite cycles of exploitation, greed and the disregard for human and planetary life? Can we?

*CV: Antje Budde is an Associate Professor at the Centre for Drama, Theatre and Performance Studies, University of Toronto. Budde's research in recent years focussed on digital literacy, digital dramaturgy as experimental performance, the interdisciplinary concept of the performing arts/media as "being for others", disappearing technologies/anArcheology/sustainability, and the development of a critical and innovating praxis and philosophy of A/I (artistic intelligence) in the context of AI imperialism/colonialism and the harmful disentanglement of the material reality from the virtual.*

See also: <https://www.decolonizeknowledgeflow.com/>  
<https://www.ddlsquared.rocks/>  
<https://www.uni-hildesheim.de/fb2/institute/kulturpolitik/forschung/unescolehrstuhl/aktivitaeten/visiting-antje-budde/>

## **2. Magdalena Chmielewska (Wien): Vom dokumentarischen Material zur filmischen Abstraktion: Dramaturgie als Übersetzungsprozess in »Terasas Körper«**

Der Praxisbericht reflektiert die dramaturgische Arbeit an „Terasas Körper“ (AT, 2026), einem hybriden Spiel-Dokumentarfilm, der auf autobiografischem Material basiert und die transgenerationellen Auswirkungen patriarchaler Gewalt untersucht. Ausgangspunkt des Drehbuchs waren lange Gespräche mit der eigenen Mutter, deren fragmentierte Erzählungen nicht linear rekonstruiert, sondern in eine offene, assoziative Struktur überführt wurden. Im Zentrum des dramaturgischen Prozesses stand die Frage, wie sich Erfahrungen, die sich sprachlich entziehen - Schmerz, Ohnmacht, Scham - in eine filmische Form übersetzen lassen. Anstelle einer klassischen narrativen Entwicklung wurde eine Dramaturgie der Verdichtung entwickelt, die sich auf wiederkehrende körperliche Motive, Klangräume und visuelle Konstellationen stützt. Der Körper fungiert dabei als Träger von Geschichte und als Ort, an dem sich individuelle und gesellschaftliche Einschreibungen überlagern. Die Arbeit am Drehbuch war eng mit der Entwicklung einer visuellen und akustischen Konzeption verbunden. Bereits im Schreiben wurden Tonebene und Bildkomposition als dramaturgische Mittel mitgedacht, um das Konkrete einer Familiengeschichte in eine gesellschaftlich lesbare Abstraktion zu überführen. Ein zentrales Anliegen war es, den Figuren ihre Widersprüche und Geheimnisse zu belassen und einer

eindeutigen Lesbarkeit zu entziehen. Die hybride Form - zwischen Dokument und Fiktion - ermöglichte es, reale Erfahrungen nicht nur abzubilden, sondern in einen filmischen Raum zu überführen, in dem alternative Perspektiven und Möglichkeiten sichtbar werden. Der Beitrag versteht Dramaturgie als einen Prozess der Übersetzung und Transformation, der sich zwischen biografischem Material, filmischer Form und politischer Aussage bewegt.

*CV: Magdalena Chmielewska, in Polen geborene Drehbuchautorin und Regisseurin, wohnhaft in Wien. Ihre Arbeiten wurden auf internationalen Festivals gezeigt und mit den wichtigsten Nachwuchspreisen im deutschsprachigen Raum ausgezeichnet: für ihren Kurzfilm „Lullaby“ hat sie den Max Ophüls Preis für den Besten Kurzfilm gewonnen, für „Am Himmel“ wurde sie mit FIRST STEPS der Deutschen Filmakademie ausgezeichnet, mit ihrem letzten hybriden Debütfilm „Terasas Körper“ gewann sie den Preis für die beste Regie beim Max Ophüls Preis sowie den Thomas Pluch Spezialpreis der Jury. Ihr viszeraler filmischer Stil – eine Mischung aus roher Emotion, Körperlichkeit und Sinnlichkeit – brachte ihr die Anerkennung als eine der vielversprechendsten jungen Regisseurinnen Europas beim 56. Internationalen Filmfestival Karlovy Vary ein. In ihren Filmen erzählt sie Geschichten, die von Begehren, der Vergangenheit und sozialer Herkunft geprägt sind. Sie studierte Regie an der Filmakademie Wien. Parallel zu ihrer Filmarbeit ist sie als Gastdozentin für Schauspielführung tätig.*

### **3. Christine Lang (Wien): Hybride Dramaturgien – Erzählformen für eine komplexe Wirklichkeit**

Unter hybrider Dramaturgie ist zunächst die Kombination von unterschiedlichen dramaturgischen Modellen oder Strukturen zu verstehen, wie sie etwa im episodischen oder seriellen Erzählen zur Anwendung kommt. Hierbei können mehrere Handlungs-, Erzählbögen und Ebenen miteinander kombiniert werden, die jeweils einer anderen Dramaturgie folgen. Dramatische, epische, analytische und auch poetisch-lyrische Erzählweisen können so aufeinandertreffen und spezifische erzählerische Dynamiken und Spannungen erzeugen. Hybride Dramaturgie benennt aber auch die Kombination unterschiedlicher erzählerischer Modi – wie die von fiktionalem mit dokumentarischem und essayistischem Darstellen und Erzählen. Die Verbindung unterschiedlicher Vermittlungsarten und Qualitäten – mimetisches, faktisches und reflexives Erzählen – ermöglicht einen vielgestaltigeren Wirklichkeitsbezug, als er mit nur einer Form erzeugt werden könnte, und erklärt möglicherweise auch warum hybriden Verfahren im zeitgenössischen Film verstärkt auftreten. Besonders produktiv wird hybride Dramaturgie, wenn der Gegenstand des Erzählens abstrakt, komplex und von Paradoxien geprägt ist. Am Beispiel von u.a. Radu Jude's *Do Not Expect Too Much from the End of the World* (2023) soll dargestellt werden, wie durch die Kombination und den Wechsel erzählerischer und diskursiver Modi Hybridität zur adäquaten Erzählform über eine komplexe Wirklichkeit wird.

*CV: Christine Langs Forschungsschwerpunkte liegen in den Bereichen Dramaturgie und Filmästhetik; in ihren Publikationen verbindet sie theoretische Reflexion mit künstlerischem Wissen. U.a. veröffentlichte sie 2023 „David Lynchs Mulholland Drive verstehen. Visuelles Erzählen und die Dramaturgie der offenen Form“ (transcript) und 2013 „Breaking Down Breaking Bad“ (Fink Verlag, gemeinsam mit Christoph Dreher). Sie arbeitet zudem als Dramaturgin, Autorin und Filmemacherin. Ihre früheren Kurzfilme wurden auf über hundert internationalen Festivals gezeigt; von 2014 bis 2021 arbeitete sie als Autorin und Dramaturgin am Theater; seit 2021 ist sie auch als Dramaturgin für Fernsehserien und als*

*Dozentin für Dramaturgie beim ZDF tätig. Seit 2024 ist sie Professorin für Film- und Medienwissenschaften an der Filmakademie Wien und richtet die diesjährige Konferenz »Kritik der Dramaturgie« aus.*

## **PANEL 7: LEHRE & AUSBLICK | 15:25–16:55h**

### **1. Alex Buresch (Ludwigsburg): »Vom Omelett zum Ei« Aus der Praxis des Drehbuchunterrichts**

Wenn wir Drehbuchs schreiben unterrichten, stehen wir vor einem Dilemma: Wir wollen die Studierenden mit unserem heutigen Wissen dazu befähigen, innovative erzählerische Formen zu finden, die uns irgendwann in der Zukunft überraschen. Doch wenn wir über dramaturgische Modelle anhand existierender Filme und Serien sprechen, dann ist es, als würden wir den Studierenden Bilder von Omelettes zeigen und erwarten, dass sie dadurch lernen, Eier zu legen.

In meinem Vortrag möchte ich sprechen über den Umgang mit diesem Dilemma, wie wir ihn an der Filmakademie Baden-Württemberg versuchen. Die Bereiche, in denen sich bei Anfänger\*innen des Drehbuchs Schreibens Schwierigkeiten zeigen, ähneln sich oft: es mangelt den Geschichten an Kausalität, Konkretion und Konflikt. Dazu kommt, dass die Studierenden mit dem Wissen um einen riesigen Katalog an Filmen und Serien zu uns kommen, und in ihren filmischen Erzählungen die gelernten Formen und Themen unreflektiert imitieren.

Unsere Antwort auf diese Herausforderungen besteht im Versuch einer radikalen Vereinfachung: „Lerne zu denken wie eine Amöbe!“ Wir nähern uns den Geschichten mit einfachen Fragen: Welches Ungleichgewicht herrscht in der Welt der Geschichte und verlangt nach einem Ausgleich? Welche Fragen stellen sich die Figuren? Welche Fragen halten die Zuschauenden an der Geschichte? Welche Werte prallen in der Geschichte aufeinander? Wie finden sie konkreten Ausdruck und wie werden sie diskutiert? Welche Erfahrungen machen Figuren und Zuschauer im Verlauf der Erzählung?

Der Vortrag will einen Einblick liefern in die Praxis des Drehbuchunterrichts und zur Diskussion einladen, über mögliche Wege zu einer maximal formatoffenen Vermittlung eines Handwerks.

*CV: Alex Buresch, studierte Schauspieldramaturgie in München und Drehbuch an der Filmakademie in Ludwigsburg. Seit 2003 arbeitet er als Drehbuchautor für Kino und Fernsehen. Seine Arbeiten wurden mehrfach ausgezeichnet, unter anderem mit dem Grimme Preis, dem Preis der deutschen Filmkritik und dem deutschen Fernsehpreis. Seit 2011 unterrichtet er Drehbuch an der Filmakademie Baden-Württemberg in Ludwigsburg, seit 2023 bildet er dort zusammen mit Johanna Stuttmann die Leitung der Abteilung Drehbuch. Alex Buresch ist Mitglied der Deutschen Filmakademie und lebt in Stuttgart. Filmographie und Kontakt auf der Agenturseite:*

*<https://www.verlagderautoren.de/autorinnensuche/portrait/autor/alex-buresch.html>*

### **2. Johanna Stuttmann (Ludwigsburg): »Was will ich eigentlich erzählen?« – Impulse für eine werteorientierte Dramaturgie**

Ich möchte in meinem Vortrag dazu einladen, Dramaturgie als Reflexionsmittel zu verstehen – über den Erzählwunsch, über Themen und Werte, die in der Geschichte verhandelt werden, und über eine Offenheit, die ZuschauerInnen erlaubt, eine eigene Haltung einzunehmen. In 17 Jahren Drehbuchunterricht an der Filmakademie Baden-Württemberg sehe ich Studierende immer wieder mit derselben Frage konfrontiert: Was will ich eigentlich erzählen? Die Motivation, den Fokus im Unterricht verstärkt auf Themen, Werte und Haltung zu legen, wächst aus dem Bedürfnis, die Studierenden an ihre Verantwortung als ErzählerInnen zu erinnern, sie nicht blind existierende Narrative übernehmen zu lassen und kritische Gedankenräume zu öffnen – und dabei auch die eigene Haltung zu den gewählten Themen zu hinterfragen. Der fünfzehnminütige Vortrag gibt einen Einblick in einen werteorientierten dramaturgischen Prozess, in dem folgende Fragen behandelt werden:

1. Themen und Werte: Mit welchen Themen und Werten will ich mich in meiner Geschichte auseinandersetzen? Welche Themen stehen sich konträr gegenüber und eröffnen ein Spannungsfeld? Wie ist meine persönliche Haltung zu diesen Themen?
2. Figur: Mit welcher Hauptfigur wähle ich eine spannende und neue Perspektive auf meine Themen? Welche Perspektiven lasse ich zu? Und inwiefern spiegelt sich dadurch Toleranz wider? Wo mache ich welche Konflikte auf – innerhalb der Hauptfigur, zwischen den Figuren und auf „äußerer Plotebene“? Und wie schreibe ich das?
3. Plot: Wie ergibt sich aus den Figuren „ganz einfach“ der Plot? Was bedeutet das für die Struktur? Sollen die ZuschauerInnen (natürlich unbewusst!) mein Wertesystem adaptieren? Oder möchte ich ihnen einen Freiraum verschaffen, selbst Hypothesen und eigene Haltungen zu bilden? Das heißt: Was ist der Unterschied zwischen „assoziiertem und dissoziiertem Erzählen“? Und wie erzeuge ich stilistisch starke Manipulation vs. gedanklichen Freiraum?

*CV: Johanna Stuttmann schloss 2007 den Studiengang Film und Medien im Bereich Drehbuch an der Filmakademie Baden-Württemberg in Ludwigsburg ab. Für ihr Diplombuch „Nacht vor Augen“ wurde sie vielfach ausgezeichnet, u.a. mit dem Thomas Strittmatter Preis, First Steps Award, Preis der Deutschen Filmkritik, Studio Hamburg Nachwuchspreis. Weitere Auszeichnungen, Auswahl: Prix Europa, zwei Nominierungen Grimme-Preis, Nominierung Deutscher Filmpreis. Sie arbeitet als Drehbuchautorin für Film und Fernsehen und als Dramaturgin. Seit 2009 unterrichtet sie an der Filmakademie Baden-Württemberg und leitet seit 2023 zusammen mit Alex Buresch die Abteilung Drehbuch; zudem ist sie Mitglied der Europäischen Filmakademie.*

### **3. Fabian Kling & Camilo Porras Sandoval (Mainz): Kritische Zugriffe auf dramaturgische Modelle vermitteln: Drehbuch-Ratgeber als Gegenstand kulturwissenschaftlicher Lehre**

Modelle bieten Möglichkeiten, komplexe Phänomene oder Sachverhalte zu vereinfachen. Die zahlreichen Modelle für das Erzählen von Geschichten bilden davon keine Ausnahme, und durch Handbücher zum Drehbuchschreiben wie Story von Robert McKee oder The Writer's Journey von Christopher Vogler sind diese sogar in örtlichen Buchhandlungen käuflich zu erwerben. Bekannte Drehbuchautor:innen und Regisseur:innen verweisen in Interviews darauf und empfehlen sie, wodurch sie einem Publikum übermäßig vertraut geworden sind.

In der mediendramaturgischen Ausbildung von Studierenden der Kulturwissenschaft begegnet uns regelmäßig ein grundlegendes Spannungsmoment: Während unsere Master-Studierenden der Idee eines etablierten dramaturgischen Modells und den darin eingebackenen ideologischen Implikationen mit der notwendigen Skepsis begegnen, besteht dennoch das Bedürfnis nach einer Schablone, einem Regelwerk oder zumindest einer klaren Handlungsempfehlung für eine „gelungene“ Dramaturgie. Während es produktive Interventionen zu Erzählmodellen gibt, die die Effekte einer solchen Modellierung feministisch (z. Bsp. Le Guin 1988) oder auch postkolonial (z. Bsp. Hambly 2021) kritisieren, wollen wir unsere Kritik vom Modell selbst auf das Genre des Drehbuchratgebers verschieben.

Dieser Vortrag präsentiert die quellenkritische Analyse von Drehbuchratgebern als Möglichkeit, die beschriebene Spannung produktiv zu machen und auf die Realität mediendramaturgischer Arbeit zu übertragen. Mediendramaturgische Arbeit wird dabei nicht nur als theoretische Praxis bzw. Arbeitsweise, sondern auch als Gegenwart und Geschichte eines Berufsfeldes verstanden, das mit der Vermittlung ästhetischer, inhaltlicher und wirtschaftlicher Interessen beschäftigt war und ist.

*CVs: Fabian Kling lehrt seit 2022 als wissenschaftlicher Mitarbeiter im Fach Mediendramaturgie und arbeitet an seiner Promotion. Seit 2024 arbeitet er außerdem im Forschungsprojekt Digital Cinema-Hub (DiCi-Hub). Bis 2016 studierte er Mediendesign (B.A.) an der DHBW Ravensburg und arbeitete nach seinem Abschluss in der Werbebranche als Art Director für Bewegtbildprojekte. 2017 begann er ein Studium der Filmwissenschaft (B.A.) und Mediendramaturgie (M.A.) an der Johannes Gutenberg-Universität Mainz.*

*Camilo Porras Sandoval ist seit 2020 wissenschaftlicher Mitarbeiter und Doktorand am Arbeitsbereich Filmwissenschaft|Mediendramaturgie an der JGU Mainz, wo er regelmäßig die Projektseminare im Masterstudiengang Studiengang Mediendramaturgie betreut. Er studierte Kommunikationswissenschaften und audiovisuelle Produktion an der Universidad de Costa Rica und an der FAU Erlangen, und erwarb den M.A. in Mediendramaturgie an der JGU. Als Dramaturg arbeitete er an Dokumentarfilmprojekten in Costa Rica.*

#### **4. Gabriele C. Sindler (Zürich) & Tobias Frühmorgen (Potsdam/Lissabon): Warum »KI«-Dramaturgie trotz rasanter Entwicklungssprünge, leidenschaftlichem Selbstbetrug und raffinierter Werbung (noch?) zum Scheitern verurteilt ist**

Trotz – und zuweilen gerade wegen – des beeindruckend rasanten technischen Fortschritts und attraktiver Analyseergebnisse werden „KI“-beeinflusste Drehbücher und auf deren Grundlage realisierte Werke in den kommenden Jahren Qualität und damit auch Publikum verlieren. Denn von immer mehr Entscheidungsträger\*innen werden bezahlte, zuweilen sogar vermeintlich kostenfreie Angebote genutzt, um Verantwortung abzuschieben, aber auch für kurzfristige – in Wahrheit kurzsichtige – Einsparungen bei Drehbuch- und Dramaturgie-Profis. Ohne tiefes, professionelles, menschliches Drehbuchverständnis, -wissen und -können verstärkt der Einsatz von „KI“ in diesem Bereich vorhandene Probleme und Missstände, anstatt sie zu lösen.

BELEG anhand vergleichender Beispiele

Wir haben in Entwicklung befindliche, von erfahrenen europäischen und afrikanischen Dramaturg\*innen begleitete Drehbücher als methodisch bereinigte Datensätze mittels LLMs nach allgemeinen und spezifischen Kriterien befragt und ausgewertet. Darunter ein österreichisch-nigerianisches, weiblich dominiertes Kinofilm-Drehbuch. Untersucht und benannt werden Gemeinsamkeiten, Unterschiede sowie Fehler bei der Identifikation und Interpretation von Inhalt, Charakteren, Themen, Motiven, Genre und Erzählstruktur. Unser Hauptinteresse gilt der Qualität der Identifikation von Problemen und Defiziten von DREHBÜCHERN in ENTWICKLUNG. Denn damit und nicht mit gedrehten Filmen oder gar Meisterwerken haben es Dramaturg\*innen bei der Begleitung von Kreativteams zu tun.

Dieser kritisch unterhaltsame Beitrag über das Zusammenwirken zwischen Mensch und „KI“ benennt Herausforderungen und Grenzen der Integration von (immer noch?) männlich, weiß, westlich, Mittelstands dominierten LLMs in die kritische, thematische, narrative Drehbuchanalyse – insbesondere am Beispiel eines weiblich, afrikanisch, Unterschicht dominierten Kinofilmstoffs.

*CV: Gabriele C. Sindler ist Story- und Script Consultant, Drehbuchautorin, COO der DFK FILMS GmbH und des auf Drehbuch und Dramaturgie spezialisierten dfk\*script\*service. Gabriele und ihr Team arbeiten mittlerweile in zweiter Generation mit der \*40-Story-Steps-Methode sowohl für aktuelle Filmprojekte als auch in der Lehre. Ihre Analyse-Methode basiert auf praktischen Erfahrungen in Produktion, Verleih und Weltvertrieb, sowie der Begegnung und Zusammenarbeit mit František „Frank“ Daniel und der Umkehrung von Paul Schraders Story- und Drehbuch-Entwicklungsarbeit. Sie ist zudem Vorstandsmitglied des Deutschen Drehbuchverbands, Gastdozentin an Filmschulen und in Master Classes sowie Jurymitglied in Europa und Afrika (FFA / EURIMAGE / Filmfestivals). Sie studierte Politikwissenschaft, Drehbuch und Dramaturgie an der Freien Universität Berlin und der Deutschen Drehbuchakademie (dffb). Aktuell arbeitet sie als Autorin bzw. Dramaturgin mit drei unterschiedlichen Kreativteams an geförderten Kinofilmprojekten. [www.dfkfilms.com](http://www.dfkfilms.com)*

*CV: Tobias Frühmorgen ist Filmdozent, Forscher und Filmemacher. An der Universität Lusófona in Lissabon und der FilmEU University unterrichtet er Projektentwicklung in Bachelor- und Masterstudiengängen sowie im EU-Master „KinoEyes“ und im EU-Bachelor. Er ist an mehreren von der EU bzw. im Rahmen von „Horizon“ finanzierten Forschungsprojekten beteiligt, darunter filmterm, future.film.education, ReSTART, C-Accelerate, Cyanotypes, Crescine, RIT und Wire. Tobias betreut internationale Filmprojekte und koordinierte eine gemeinsame Forschungsinitiative zu GenAI. Er arbeitet zudem als Drehbuchanalyst, ist zertifizierter Green Consultant, leitet gemeinsam einen Nachhaltigkeitskurs an der Lusófona-Universität und ist Mitglied des CILECT-Ausschusses für Nachhaltigkeit. Derzeit schließt er seine wissenschaftlich-künstlerische Promotion zum Thema KI und Drehbuchschreiben an der Filmhochschule Babelsberg ab.*

## **ABSCHLUSSDISKUSSION | ca. 17:10–17:30h**

Abendprogramm: wird noch bekannt gegeben