

Der Drehbuchautor

USA - Deutschland. Ein historischer Vergleich

Bearbeitet von
Juliane Scholz

1. Auflage 2016. Taschenbuch. 414 S. Paperback

ISBN 978 3 8376 3374 0

Format (B x L): 14,8 x 22,5 cm

Gewicht: 642 g

[Weitere Fachgebiete > Medien, Kommunikation, Politik > Medienwissenschaften > Medienwissenschaften: Allgemeines, Mediengeschichte](#)

schnell und portofrei erhältlich bei


DIE FACHBUCHHANDLUNG

Die Online-Fachbuchhandlung beack-shop.de ist spezialisiert auf Fachbücher, insbesondere Recht, Steuern und Wirtschaft. Im Sortiment finden Sie alle Medien (Bücher, Zeitschriften, CDs, eBooks, etc.) aller Verlage. Ergänzt wird das Programm durch Services wie Neuerscheinungsdienst oder Zusammenstellungen von Büchern zu Sonderpreisen. Der Shop führt mehr als 8 Millionen Produkte.

Juliane Scholz

Der Drehbuchautor

USA – Deutschland
Ein historischer Vergleich



[transcript] Histoire

Aus:

Juliane Scholz

Der Drehbuchautor

USA – Deutschland. Ein historischer Vergleich

März 2016, 414 Seiten, kart., 34,99 €, ISBN 978-3-8376-3374-0

Was kennzeichnet die Professionsgeschichte der Drehbuchautoren? Juliane Scholz' kultur- und medienhistorische Studie zeichnet die wechselvolle Berufsgeschichte deutscher und amerikanischer Drehbuchautoren nach, die durch vielfältige berufliche Rollen und Anforderungen ebenso geprägt ist wie durch ein Changieren zwischen künstlerischem Selbstverständnis und kommerzieller Auftragsarbeit. Es entsteht das Bild eines Medienberufs, der zur Zeit des Nationalsozialismus, während der DDR-Diktatur und während der Kommunistenverfolgung in den USA politisch instrumentalisiert wurde und nicht zuletzt deshalb auf die ambivalente Stellung von Kulturschaffenden im 20. Jahrhundert verweist.

Juliane Scholz (Dr. phil.), geb. 1983, Kultur- und Medienwissenschaftlerin, ist Absolventin der »Graduate School Global and Area Studies« an der »Research Academy Leipzig«. Sie lehrte und forschte am Institut für Kulturwissenschaften der Universität Leipzig.

Weitere Informationen und Bestellung unter:

www.transcript-verlag.de/978-3-8376-3374-0

Inhaltsverzeichnis

1. EINLEITUNG | II

- Begriffe – Drehbuch und Drehbuchautor | 16
- Historische Professionalisierungsforschung als heuristischer Ansatz | 17
- Drehbuchautoren und ihr Verhältnis zur Arbeiter- und Angestelltenforschung und zum (Bildungs-)Bürgertum | 21
- Strategien der Verberuflichung und Professionalisierung | 24
- Stand der Forschung | 26
- Gliederung der Studie | 29
- Verwendete Quellen und Archivbestände | 30

2. »SZENARISTEN« UND »KINOMETERDICHTER« – VORLÄUFER DES PROFESSIONELLEN DREHBUCHAUTORS IN DEN USA UND IN DEUTSCHLAND BIS 1920 | 33

- Die Durchsetzung des Langspielfilms in den USA | 34
- Die Ära der Drehbuchautorinnen | 43
- Ausbildung und Qualifizierung – Ratgeber, Privatschulen und akademische Ausbildungsprogramme | 48
- Filmurheberrecht, geistiges Eigentum, Patentstreitigkeiten und Auswirkungen auf den Drehbuchautorenberuf | 55
- Clubs und Berufsverbände für Szenaristen | 61
- Zusammenfassung – Die Durchsetzung des Drehbuchautorenberufs in den USA | 68
- Von Kinometerdichtern und Manuskriptschreibern – Die Entstehung des Drehbuchautors in Deutschland bis 1920 | 70
- Die Aufwertung des Szenaristen durch den Autorenfilm und die Kinoreformbewegung | 77
- Frühe Handbücher und Praxisratgeber für Szenaristen | 83
- Die Szenaristinnen des frühen deutschen Kinos | 89
- Der »Verband deutscher Filmautoren« | 92
- Geistiges Eigentum für Filmautoren | 98

Zusammenfassung – Kinometerdichter und Szenaristen in Deutschland | 101
Zusammenfassung – Die Entstehung eines neuen Kreativberufs
bis 1920 | 102

3. DIE PROFESSIONALISIERUNG DES DREHBUCHAUTORS IM ARBEITSTEILIGEN STUDIOSYSTEM 1920 BIS 1933 IN DEN USA UND IN DEUTSCHLAND | 105

Goldrausch und »Go West« – Hollywoods *Eminent Authors* | 106
Der Tonfilm und die Spezialisierung des Drehbuchautorenberufs
in Hollywood | 111
Die Drehbuchkonferenz und die kreative Mitbestimmung des
Drehbuchautors im Produktionsprozess | 115
Die Gründung des Berufsverbands »Screen Writers' Guild« | 121
Die Drehbuchautorengilde und ihr Kampf gegen Konkurrenzverbände
und Zensur | 126
Zusammenfassung – Neue Herausforderungen für Drehbuchautoren in
Hollywood | 131
Die Durchsetzung des Drehbuchautorenberufs in den 1920er Jahren
in Deutschland | 134
Das »Filmschulwesen« und die Planung der ersten Filmhochschulen
in Deutschland | 139
Der »Verband deutscher Filmautoren« und seine Beziehung zur
»Deutschen Filmgewerkschaft« | 142
Das Drehbuch im deutschen Urheberrecht – Brechts Prozess um
DIE DREIGROSCHENOPER | 150
Zusammenfassung – Der Drehbuchautor als angestellter Auftragskünstler
oder freier Beruf in den USA und in Deutschland in den 1920er Jahren | 154

4. BERUF VERSUS BERUFUNG – DREHBUCHAUTOREN UND IHR RINGEN UM BERUFSSTÄNDISCHE AUTONOMIE UND ANERKENNUNG ALS KREATIVBERUF IN HOLLYWOOD 1933 BIS 1945 | 157

Schriftsteller von der Ostküste als Drehbuchautoren im Studiobetrieb
Hollywoods | 158
Drehbuchautorenausbildung | 165
Drehbuchautorinnen im Studiosystem | 167
New Deal und die politische Radikalisierung der Drehbuchautoren
in Hollywood | 171
Die Geburt der »Screen Writers' Guild« aus dem Geiste der
Gewerkschaftsbewegung 1933 | 176
Die »Screen Writers' Guild« und ihre Konkurrenten | 182

Das *Minimum Basic Agreement* von 1942 | 188
Europäische Filmemigranten, Zensur und Mobilisierung im
Zweiten Weltkrieg | 193
Zusammenfassung – Die gewerkschaftliche Strategie der
US-Drehbuchautoren 1933 bis 1945 | 208

5. DREHBUCHAUTOREN ZWISCHEN GLEICHSCHALTUNG, VERTREIBUNG UND ANPASSUNG IM NATIONALSOZIALISTISCHEN DEUTSCHLAND | 211

Die Gründung der Reichskulturkammer und die Gleichschaltung des
Kulturbetriebs | 213
Der Ausschluss der Juden aus den kulturellen und filmischen Berufen | 219
Schriftsteller oder Filmschaffender – Die Stellung des Drehbuchautors
in der NS-Kulturpolitik | 223
Das Berufsbild des Drehbuchautors zwischen innerer Emigration,
Opportunismus und Parteitreue | 229
Kontrolle der Drehbuchautorenausbildung und Filmzensur | 238
Drehbuchautoren auf dem Weg zu einem Normalvertrag | 242
Zusammenfassung – Drehbuchautoren als ideologisch konforme
Auftragskünstler während des Nationalsozialismus | 251

6. DER DREHBUCHAUTORENBERUF IM GETEILTEN DEUTSCHLAND UND IN DEN USA VON 1945 BIS 1960 | 255

Entnazifizierung und personelle Kontinuitäten im
Nachkriegsdeutschland | 258
Rolle, Funktion und Stellung des Drehbuchautors in der DDR | 270
Das Ende der Studioära und die Verfolgung kommunistischer
Drehbuchautoren in Hollywood 1945 bis 1960 | 283
Zusammenfassung – Die beruflichen und künstlerischen Strategien der
Drehbuchautoren in der Nachkriegszeit | 298

7. HERAUSFORDERUNG UND MARGINALISIERUNG DES DREHBUCHAUTORS DURCH DIE AUTORENFILMBEWEGUNG SEIT DEN 1960ER JAHREN | 301

Der französische Autorenfilm | 302
Die *Auteur Theory* in den USA – *New Hollywood* und die Folgen | 309
»Der alte Film ist tot« – Der *Neue Deutsche Film* und der Drehbuchautor
in der Bundesrepublik 1960 bis 1982 | 318
Der »Verband deutscher Drehbuchautoren« und seine Beziehung
zur »Writers' Guild of America« seit den 1980er Jahren | 328

Zusammenfassung – Die verlorene Aura des Drehbuchautors in
den USA und in Deutschland seit den 1960er Jahren | 339

8. ZUSAMMENFASSUNG, DISKUSSION UND AUSBLICK | 343

Bibliografie | 357

Liste der Filme, Serien und Fernsehproduktionen | 402

Personenregister | 410

1. Einleitung

Die US-amerikanischen Drehbuchautoren¹ kämpften erst vor wenigen Jahren in einem vielbeachteten hunderttägigen Streik im Winter 2007/08² für höhere Beteiligungen bei einer Verbreitung von Filmwerken via Internet oder auf anderen Datenträgern. Die deutschen Drehbuchautoren solidarisierten sich daraufhin mit ihren amerikanischen Kollegen. Der Streik der Drehbuchautorengilde in den USA machte deutlich, dass die Film- und Fernsehindustrie Hollywoods nicht auf Drehbücher verzichten kann. Fernsehsendungen wie die bekannte Talk-Show *THE LATE SHOW WITH DAVID LETTERMAN* mussten für die Dauer des Streiks abgesetzt werden und Serienproduktionen wurden verzögert. Insgesamt kostete der Streik die Unterhaltungsindustrie rund drei Milliarden Dollar.³ Da über 90 Prozent der US-amerikanischen Drehbuchautoren in der Gewerkschaft »Writers' Guild of America« (WGA) organisiert sind, war ein solcher Streik mit der Beteiligung von rund 12.000 Drehbuchautoren und Unterstützern in den USA möglich.⁴

Obwohl deutsche Drehbuchautoren in der Geschichte ganz ähnliche arbeitsrechtliche Probleme und strukturelle Voraussetzungen wie ihre US-Kollegen hatten, wäre ein Streik in ihrem Fall nicht denkbar gewesen, da hierzulande kein vergleichbar starker Berufsverband existiert. Der »Verband deutscher Dreh-

1 | Mit Nennung der maskulinen Funktionsbezeichnung wird in diesem Buch, sofern nicht anders gekennzeichnet, immer die weibliche oder sich nicht eindeutig identifizierende Gender-Form inkludiert. Dieses pragmatische Vorgehen wurde zur besseren Lesbarkeit gewählt.

2 | Vgl. Reber, Nikolaus, Beteiligung der Kreativen an neuen Medien aus Sicht des Streiks der Drehbuchautoren in den USA 2007/2008, in: Gewerblicher Rechtsschutz und Urheberrecht (2008) H. 10, S. 798-806 und Banks, Miranda J., The Picket Line Outline. Creative Labor, Digital Activism, and the 2007-2008 Writers Guild of America Strike, in: Popular Communication, Bd. 8 (2010) H. 1, S. 20-33.

3 | Vgl. o. A., Writers' Strike Ends after 100 Days, <http://www.history.com/this-day-in-history/writers-strike-ends-after-100-days>, eingesehen am 12.08.2013.

4 | Vgl. Morphis, Jillian N., Negotiations between the WGA and AMPTP. How to Avoid Strikes and Still Promote Members' Needs, in: Pepperdine Dispute Resolution Law Journal, Bd. 12 (2012), S. 525-550.

buchautoren« (VDD) ist weit von einer Machtposition und Stellung wie die der gewerkschaftlich organisierten Drehbuchautorengilde in den USA entfernt. Die Frage ist nun, warum und wie es zu diesen Unterschieden kam und inwieweit berufliche Autonomie und kreative Handlungsspielräume bei der Berufsausübung der Drehbuchautoren in der großbetrieblich organisierten Medienkulturindustrie möglich waren.

Ziel der Studie ist es, eine vergleichende Berufsgeschichte für die Länder USA und Deutschland vorzulegen und die Geschichte des Drehbuchautors als Entfaltung eines spezialisierten, modernen Kreativberufs an der Schnittstelle von Ökonomie und Kultur⁵ zu erzählen. Als erkenntnisleitende und methodische Zugänge nutzt die Studie die Angestellten- und Bürgertumsforschung sowie die historische Professionalisierungsforschung. Dadurch werden vielgestaltige gesellschaftspolitische und medienkulturelle Prozesse in der Geschichte des Drehbuchautorenberufs verdeutlicht. Eine historisch vergleichende, systematische Sozial- und Kulturgeschichte des Drehbuchautorenberufs ist bisher noch nicht erschienen.⁶ Die sozialhistorische Perspektive erweitert jüngste Erkenntnisse der Medien- und Literaturwissenschaft, die den Drehbuchautor als besonderen Medien- oder Kreativberuf in seinen organisatorischen Arbeitsbeziehungen untersuchte und seine schöpferischen Leistungen und Sonderrechte im Filmbetrieb betonte. Hier wurde besonders der Einfluss des Drehbuchautors auf das »Endprodukt« Film fokussiert und die Frage gestellt, welche Handlungsfreiheiten der Drehbuchautor im rationalisierten Produktionsprozess besaß und ob sich das Originaldrehbuch vom filmischen Endprodukt unterschied. Ferner wurden Drehbücher in literatur- und medienwissenschaftlich ausgerichteten Studien als eigenständige literarische Gattung und als selbstständige analytische Untersuchungsobjekte angesehen, deren Struktur, Inhalt und sich fortlaufend ändernder Entwurfscharakter im Mittelpunkt stand.⁷ In der vorliegenden Arbeit soll weder

5 | Vgl. Koppetsch, Cornelia / Burkart, Günter, Werbung und Unternehmensberatung als »Treuhänder« expressiver Werte? Talcott Parsons' Professionssoziologie und die neuen ökonomischen Kulturvermittler, in: Berliner Journal für Soziologie (2002) H. 4, S. 531-549.

6 | Der Drehbuchautor als medienhistorischer Untersuchungsgegenstand bei Kasten, Jürgen, Der Drehbuchautor als filmhistorisches Problem, in: Frankfurter, Bernhard (Hrsg.), Carl Mayer. Im Spiegelkabinett des Dr. Caligari, Wien 1997, S. 147-153 und Tieber, Claus, Schreiben für Hollywood. Das Drehbuch im Studiosystem, Berlin-Wien 2008 (=Filmwissenschaft Bd. 4) und MacDonald, Ian W., Screenwriting in Britain 1895-1929, in: Nelmes, Jill (Hrsg.), Analyzing the Screenplay, New York 2011, S. 44-68.

7 | Drehbuchschreiben als kreative Arbeit bei Conor, Bridget, 'Everybody's a Writer'. Theorizing Screenwriting as Creative Labour, in: Journal of Screenwriting, Bd. 1 (2010) H. 1, S. 27-43. Das Drehbuch als eigener »Filmtext« bei Nelmes, Jill, Introduction, in: Nelmes, Jill (Hrsg.), Analyzing the Screenplay, New York 2011, S. Conor, Bridget, 'Everybody's a Writer'. Theorizing Screenwriting as Creative Labour, in: Journal of Screenwriting, Bd. 1 (2010) H. 1, S. 27-43 1-4.

das Drehbuch als eigenständiges Untersuchungsobjekt in den Blick genommen noch sollen die vielgestaltigen Drehbuchvorlagen mit den tatsächlich hergestellten Filmproduktionen verglichen werden. Vielmehr geht es um eine transnational vergleichende Berufsgeschichte in zwei bedeutenden Filmländern.

Der Drehbuchautor wird als sozialhistorischer Akteur und Musterbeispiel für einen modernen Kreativberuf begriffen, der sich im Laufe der Entwicklung einer großbetrieblichen Medienindustrie im 20. Jahrhundert zu einem professionellen, angesehen Statusberuf entwickelte und dadurch wachsende gesellschaftliche Aufmerksamkeit erfahren hat. Die Drehbuchautoren werden folglich als Berufsgruppe verstanden, die diversen gesellschaftspolitischen, kulturellen, betrieblichen und arbeitsorganisatorischen Wandlungsprozessen unterlag.

Der historische Vergleich der Vereinigten Staaten und Deutschlands im 20. Jahrhundert bietet eine Schablone zur Erklärung historisch gewachsener Unterschiede und Ähnlichkeiten und kultureller Transfer- und Verflechtungsbeziehungen. Die Stellung und Position der Drehbuchautoren wird aus dem Blickwinkel der historischen Professionalisierungsforschung untersucht. Es geht um die Fragen, wie es den Drehbuchautoren in den USA im 20. Jahrhundert gelang, sich als erfolgreiche Berufsgruppe mit einer gewissen Machtstellung im Filmbetrieb zu etablieren und warum ihre Stellung in Deutschland bis heute eine prekäre ist.

Die Entwicklung in den USA dient als Vorbild für die europäischen Filmindustrien, deren Strahlkraft für die Professionalisierungsprozesse in Europa Modellcharakter besaß und besitzt. Der Vergleich der deutschen und US-amerikanischen Berufsgeschichte bietet den Vorteil, dass idealtypische Entwicklungen und Professionalisierungsstrategien der demokratisch verfassten Vereinigten Staaten sich mit den verschiedenen kontinentaleuropäischen Systemen kontrastieren lassen. Dafür bietet der deutsche Fall ein gutes Beispiel, da hier nicht nur demokratische Strukturen wie in der Weimarer Republik und in der Bundesrepublik, sondern zusätzlich die nationalsozialistische Diktatur, das autoritäre Kaiserreich und die staatssozialistische DDR in die komparatistische Betrachtung mit einfließen.

Eine Besonderheit des Drehbuchautors ist, dass er Eigenschaften eines freien Schriftstellerberufs und eines angestellten Auftragsarbeiters im arbeitsteiligen Studiobetrieb vereint und wegen seiner mannigfaltigen beruflichen Rollen und Funktionen immer neue Strategien und Programme für seine berufliche Anerkennung und arbeitsrechtliche Besserstellung entfalten muss. Die historische Betrachtung des Drehbuchautors kann deshalb mit dem Konzept der historischen Professionalisierungsforschung und mit Fragestellungen zur Rolle von Kunst und Kultur in der modernen Kulturindustrie verbunden werden. Die berufliche Identität des Drehbuchautors entstand nicht nur in kapitalistischen Produktionskontexten, sondern wurde zudem durch vielfältige ästhetische und gesellschaftspolitische Diskussionen geprägt. Darüber hinaus verschränkte sich die Entwicklung des Drehbuchautorenberufs mit der zunehmenden Differenzierung, Spezialisierung, Formalisierung und Rationalisierung der Organisation der Arbeit, die mit der Zunahme von spezialisierten beruflichen Fähigkeiten und

Fertigkeiten, dem Ansammeln von Expertenwissen und der Formalisierung und Akademisierung der Ausbildung einherging.⁸ In der großbetrieblichen Filmproduktion gerieten individuelle Gestaltungsfreiheit und schöpferische Originalität zunehmend ins Hintertreffen.

Gezeigt wird, wie sich im Laufe des 20. Jahrhunderts berufliche Anforderungen, Arbeitsbeziehungen, Organisationsstrukturen und Produktionsmodi im Film- und Fernsbereich wandelten. Der Beruf entwickelte sich entlang dieser technischen Innovationen, juristischen Reformbestrebungen, unternehmerisch-rationalistischen Erfordernisse und sozialen wie politischen Einflüsse. Außerdem unterstreicht die komparatistische Perspektive bestehende Differenzen und Gemeinsamkeiten der Professionalisierung und konzentriert sich auf spezifische Transferprozesse zwischen den Untersuchungsländern.⁹

Folgende Fragen stehen im Mittelpunkt: Wann und wie kam es zur Formierung des Drehbuchautorenberufs? Welche Strategien nutzten Drehbuchautoren in Deutschland und den USA, um eine arbeitsrechtliche, wirtschaftliche und soziale Besserstellung in ihrem Beruf zu erreichen? Waren diese Strategien eher professionalistisch und berufsbezogen oder näherten sich die Drehbuchautoren den angestellten, betrieblichen Mittelklassen als abhängige Beschäftigte der Filmstudios an? Inwiefern wurden bildungsbürgerliche Ideen und Vorstellungen freier Schriftstellerberufe dem rationalisierten Arbeitsprozess und der funktional differenzierten Betriebsstruktur untergeordnet oder umgekehrt als Vorbild für die berufliche Identität und die Selbstdarstellung der Drehbuchautoren benutzt? Welche Programme wurden wann und warum zur Anhebung des beruflichen und gesellschaftlichen Status initiiert und haben sich erfolgreich durchgesetzt? Zusammengefasst bietet die historisch vergleichende Perspektive nicht nur einen systematischen und analytischen Überblick über die historischen Ursachen und Folgen der Verberuflichung, sondern deckt gegenwärtige Debatten um die gesellschaftspolitische Stellung und soziale Position eines Kulturberufs in arbeitsteiligen Medienindustrien auf.

Die historische und vergleichende Analyse des Drehbuchautors fragt weiterhin, inwiefern Kreativität und künstlerische Autonomie unter verschiedenen gesellschaftspolitischen und organisatorischen Kontexten ausgehandelt und geregelt wurden. Sie problematisiert die Arbeit, Stellung und die Deutungen von Beruf und Beruflichkeit in den jeweiligen Ländern. Konnte sich der Drehbuchautor, trotz politischer Einflussnahmen zur Zeit des Nationalsozialismus oder des

8 | Vgl. Heidenreich, Martin, Berufskonstruktion und Professionalisierung. Erträge der soziologischen Forschung, in: Apel, Hans Jürgen (Hrsg.), Professionalisierung pädagogischer Berufe im historischen Prozeß, Bad Heilbrunn/Obb. 1999, S. 35-58.

9 | Vgl. Müller-Jentsch, Walther, Künstler und Künstlergruppen. Soziologische Ansichten einer prekären Profession, in: Berliner Journal für Soziologie (2005) H. 2, S. 159-177, hier S. 159f.

Staatssozialismus, autonome Handlungsspielräume und künstlerische Freiheiten bewahren?

Die Konzentration auf den Drehbuchautor als sozialen und kulturellen Akteur lässt die wechselnden Einstellungen im Hinblick auf das eigene Berufs- und Rollenbild und seine Vorstellungen und Ideen von Autorschaft¹⁰, Kreativität sowie künstlerischer Autonomie im neuen Licht erscheinen.¹¹ Damit lassen sich weiterführende kultur- sowie gesellschaftspolitische Probleme aufdecken. Welchen Platz und welche Stellung nehmen kulturelle Berufe in arbeitsteiligen Medienindustrien ein? Wie wirken sich strukturelle, organisatorische und politische Veränderungen auf die Film- und Fernsehindustrie und ihre kreativen Mitarbeiter aus? Welche Transferbeziehungen und Verflechtungen bestanden zwischen US-Filmindustrie und der deutschen Filmproduktion? Wie wirken sich neue Medien und digitale Sendeangebote auf den Beruf des Drehbuchautors aus?

Von besonderer Bedeutung ist, dass Anforderungen an klassische Schriftstellerberufe durch neue Medien zunehmend gestiegen sind und sich der Drehbuchautor in großbetrieblichen Produktionskontexten behaupten musste. Davon zeugt auch die Aussage »it's depressing, the power money has over creativity«¹² von Drehbuchautor Curt Siodmak, der 1937 vor den Nazis aus Deutschland in die USA geflohen war, um dort Drehbücher für Horrorfilme zu schreiben.

Der arbeitsteilige Herstellungsprozess von Kinofilmen und Fernsehproduktionen, die unter Mitarbeit vieler Drehbuchautoren und Spezialisten für Dialog oder Handlungskonstruktion entstanden, stellte traditionelle Vorstellungen eines schriftstellerischen Individualkünstlers mit selbstbestimmten, beruflichen Handlungsregeln infrage. Der Drehbuchautor kann neben seiner Rolle als individuell-schöpferischer Kunstschaffender auch im Rahmen der betrieblichen Arbeitsteilung als Teil der abhängig beschäftigten Angestelltengruppe¹³ beschrieben werden. Die Drehbuchautorin und freie Schriftstellerin Leigh Brackett (*THE BIG SLEEP*)¹⁴ brachte diesen Konflikt in einem Interview auf den Punkt:

10 | Die Entstehung des modernen Autors beschreibt Woodmansee, Martha, *On the Author Effect. Recovering Collectivity*, in: *Cardozo Arts and Entertainment Law Journal*, Bd. 10 (1992) H. 2, S. 279-292.

11 | Vgl. Coser, Lewis A. / Kadushin, Charles / Powell, Walter W., *Books. The Culture and Commerce of Publishing*, New York 1982, S. 86-93.

12 | McGilligan, Pat, *Backstory 2. Interviews with Screenwriters of 1940s and 1950s*, Berkeley-Los Angeles-Oxford 1991, S. 262.

13 | Zu Rolle und Geschichte der Angestellten vgl. König, Mario / Siegrist, Hannes / Vetterli, Rudolf, *Warten und Aufrücken. Die Angestellten in der Schweiz 1870-1950*, Zürich 1985, insb. S. 14-19.

14 | Filmische Daten sind – sofern nicht anders belegt – der Internet Movie Database und dem Filmportal entnommen. Vgl. www.filmportal.de und www.imdb.com.

»It's a collaboration. The whole thing is a team effort. A writer cannot possibly, when he's writing a film, do exactly what he wants to do as when he's typewriter, and there's nobody in between. But if I' doing a screenplay, it has to be a compromise because there are so many things outside a writer's province.«¹⁵

BEGRIFFE – DREHBUCH UND DREHBUCHAUTOR

Die Frage ist nun, welche Definition dem Drehbuchautor zugrunde liegt und inwiefern dieses Berufsmodell im Laufe des 20. Jahrhunderts Merkmale der klassischen Professionen aufwies beziehungsweise heute noch aufweist. Hierzu wird der Drehbuchautorenberuf begrifflich relativ weit gefasst. Er vereint alle schriftstellerischen Tätigkeiten, die dem Zweck der Stoffentwicklung eines Films – egal ob dieser tatsächlich produziert wird – dienen. Hierbei ist es unerheblich, ob der Drehbuchautor in einem Angestelltenverhältnis steht, mit einem Werkvertrag oder als freischaffender Mitarbeiter projektbasiert tätig ist. Außerdem werden alle literarischen Vorstufen eines Drehbuchs wie eine Filmidee oder ein Treatment als Arbeitsbereiche des Drehbuchautors angesehen. Diese Tätigkeiten können hauptberuflich oder nebenberuflich ausgeübt werden.

Diese recht breite, wenig normative Definition des Drehbuchautors trägt der Tatsache Rechnung, dass es sich bei einem Drehbuchautor um einen historisch gewachsenen, wandelbaren Kreativberuf handelt, dessen berufliche Rollenverständnisse und Funktionen ständig neu verhandelt wurden und dessen vielfältige berufliche Anforderungen sich je nach gesellschaftspolischem und industriellem Kontext änderten.¹⁶ Drehbuchautoren können demzufolge parallel Schriftsteller, Dramatiker, Journalisten oder Lyriker sein. Sie können zusätzlich an der inszenatorischen Arbeit der Filmherstellung als »Autor-Regisseure« mitwirken oder als »Autor-Produzent« die organisatorische und wirtschaftliche Seite der Filmherstellung verantworten. Zu den Aufgabenbereichen des Drehbuchautors

15 | Vgl. Conor, Bridget, hier S. 27f; Calenda, Lampo, Europa und das Handwerk des Drehbuchschreibens, in: Ernst, Gustav (Hrsg.), Film schreiben in Europa und den USA, Wien-Zürich 1992, S. 63-72 und Staiger, Janet, Authorship Approaches, in: Gerstner, David A. / Staiger, Janet (Hrsg.), Authorship and Film. Trafficking with Hollywood, New York-London 2003, S. 27-61.

16 | Vgl. Conor, Bridget, hier S. 27f; Calenda, Lampo, Europa und das Handwerk des Drehbuchschreibens, in: Ernst, Gustav (Hrsg.), Film schreiben in Europa und den USA, Wien-Zürich 1992, S. 63-72 und Staiger, Janet, Authorship Approaches, in: Gerstner, David A. / Staiger, Janet (Hrsg.), Authorship and Film. Trafficking with Hollywood, New York-London 2003, S. 27-61.

gehören ferner die Adaptionen vorbestehender literarischer Werke und spezielle Tätigkeitsfelder wie die des Dialogautors, *script polishers* oder *script doctors*.¹⁷

Das Drehbuch, welches im Englischen auch als *screenplay* oder *final script* bezeichnet wird, beinhaltet neben der Erzählung und der Handlung des Films auch die Dialoge und eine Szenenaufschlüsselung inklusive der Kameraeinstellungen und Anweisungen für die Bild- und Tonebene des Films. Weder »Drehbuch«, das zu Stummfilmzeiten auch als Szenario oder Filmmanuskript bezeichnet wurde, noch »Drehbuchautor« sind feststehende unveränderliche Begriffe. Berufliche Rollen, Funktionen, Techniken und Wissensbestände waren besonders in der Entstehungsphase des Berufs ständigen Wandlungen unterworfen. Deshalb würde eine allzu normative und enge Definition der Begriffe Drehbuch und Drehbuchautor die sozial- und kulturhistorischen Wandlungsprozesse ausblenden.

Der Beruf war zu keiner Zeit einheitlich oder homogen, sondern seine Anforderungen waren den betrieblichen und kommerziellen Wandlungsprozessen der Filmindustrie und der Gesellschaft unterworfen. Die inszenatorische Seite der Filmherstellung, an der der Regisseur maßgeblich beteiligt ist, und die Stoffentwicklung, deren zentrales Produkt das Drehbuch ist, waren häufig nicht klar voneinander getrennt. Seit den 1920er Jahren erfolgte mit der Kommerzialisierung der Filmindustrie auch eine berufliche Ausdifferenzierung und Spezialisierung des Berufsfeldes, wobei unter dieser allgemeinen Definition eines Drehbuchautors auch diejenigen Autoren fallen, die fertige Drehbücher polieren (*polishing*) oder umschreiben, nur Dialoge verfassen oder das *screenplay* zu einem *continuity script* umarbeiten.

HISTORISCHE PROFESSIONALISIERUNGSFORSCHUNG ALS HEURISTISCHER ANSATZ

Eine sozialhistorische Erforschung des Drehbuchautorenberufs im 20. Jahrhundert muss die sozialen und ökonomischen Strukturen, das Organisations- und Produktionssystem, die Arbeitsbedingungen und die Arbeitspraxis der Berufsgruppe behandeln.¹⁸ Sie erweitert die organisatorische und unternehmerische Seite der Filmproduktion um Fragen nach Stellung, Lage, Position und Selbstbild von Kulturberufen. Als heuristisch-methodischer Zugang dient hierbei die historische Professionalisierungsforschung.¹⁹

17 | Vgl. Neukirchen, Dorothea, Vom Script Editor und anderen neuen Berufsbildern beim Drehbuchschreiben, in: Drehbuchautoren-Scriptguide, 1996/1997, S. 17-22, hier S. 17f und Tieber, Claus, Schreiben für Hollywood, S. 42-50.

18 | Vgl. Conrad, Christoph, Social History, in: International Encyclopedia of the Social, S. 14299-14306, hier S. 14299.

19 | Zu Professionen beziehungsweise bürgerlichen oder akademischen Berufen vgl. Siegrist, Hannes, Bürgerliche Berufe. Die Professionen und das Bürgertum, in: Siegrist, Hannes

Mit dem Konzept der historischen Professionsforschung wurde seit den 1980er Jahren besonders die Berufsgeschichte freier, akademischer Berufe wie die der Ingenieure, Anwälte oder Ärzte erforscht. Damit einhergehend wurden Ideen der klassischen Professionssoziologie kritisiert, die Professionalisierung als ahistorisches, teleologisches Konzept oder feststehendes Merkmalsset begriff, ohne auf die vielfältigen historischen Kontexte und Beziehungen zwischen bürgerlichen Einstellungen, Werten und den professionellen, berufsbezogenen Strategien der Akteure zu verweisen.

Professionen wurden immer wieder mit einer gesellschaftlichen Sonderstellung in Verbindung gebracht, die im Gegensatz zu kapitalistisch-leistungsorientierten, unternehmerischen Berufsgruppen ihre beruflichen Sonderrechte und ihre herausgehobene Stellung aus einer Orientierung am Allgemeinwohl der Gesellschaft bezogen. Sie rechtfertigten ihre herausragende soziale Position damit, dass sich ihr Beruf mit zentralen gesellschaftlichen Werten und Gütern beschäftigte und ein spezielles Wissen und eine höhere Ausbildung verlangte. Diese Expertenstellung unterschied sie von Laien oder anderen Berufen und konstruierte ein exklusives, professionalistisches Bewusstsein.²⁰ Jene Überlegungen der angloamerikanischen Professionssoziologie wurden an die deutsche Bürgertums-, Angestellten- und Arbeiterforschung angebunden.²¹

Im Gegensatz zu den Auffassungen der freien Berufe oder *professionals*²² konstituiert sich die Berufsgeschichte des Drehbuchautors hier durch seine vielfältigen sozialen, politischen und kulturellen Kontexte. »Verberuflichung« oder »Professionalisierung« werden als vielgestaltiger historischer Prozess mit den Möglichkeiten von Rückschlägen und Erfolgen auf diversen gesellschaftlichen Ebenen begriffen. Wie in dieser Arbeit demonstriert wird, konnte es durchaus zu Konflikten unter den Berufsvertretern, zwischen den Berufsgruppen oder durch äußere Eingriffe kommen. Professionalisierung muss demnach auch als ideologisches Programm verstanden und kritisch hinterfragt werden.²³

(Hrsg.), *Bürgerliche Berufe. Zur Sozialgeschichte der freien und akademischen Berufe im internationalen Vergleich*, Göttingen 1988, S. 11-50; Siegrist, Hannes, *Professionalization as a Process. Patterns, Progression and Discontinuity*, in: Burrage, Michael / Torstendahl, Rolf (Hrsg.), *Professions in Theory and History. Rethinking the Study of Professions*, London-Newbury Park-New Dehli 1990, S. 177-202 und Siegrist, Hannes, *Professionalization/Professions in History*, in: Smelser, Neil J. / Baltes, Paul B. (Hrsg.), *International Encyclopedia of the Social and Behavioral Sciences* 18, Oxford 2001, S. 12154-12160.

20 | Vgl. König, Mario / Siegrist, Hannes / Vetterli, Rudolf, insb. S. 18f.

21 | Vgl. Siegrist, Hannes, *Bürgerliche Berufe*, hier S. 12f.

22 | Vgl. Scheideler, Britta, *Zwischen Beruf und Berufung. Zur Sozialgeschichte der deutschen Schriftsteller von 1880 bis 1933*, Sonderdruck aus: *Archiv für Geschichte des Buchwesens*, Frankfurt am Main 1997, S. 3.

23 | Vgl. Siegrist, Hannes, *Bürgerliche Berufe*, hier S. 15.

Diese neueren Ansätze historischer Professionalisierungsforschung²⁴ werden für eine systematische Berufsgeschichte des Drehbuchautors deshalb herangezogen, weil sie den Entstehungsprozess der Berufe und Professionen nicht als abgeschlossenes Phänomen, sondern als vielgestaltiges sozialhistorisches Projekt verstehen.²⁵ Die vorliegende Arbeit nutzt den heuristischen Zugang und die Merkmale der historischen Professionalisierungsforschung, um die Berufsgeschichte des Drehbuchautors im 20. Jahrhundert zu rekonstruieren.²⁶

Das Konzept der historischen Professionalisierung kann folglich in mehrfacher Hinsicht bei der Erforschung des Drehbuchautorenberufs nützlich sein.²⁷ Die idealtypischen Merkmale klassischer Professionen dienen vorrangig einer methodischen und analytischen Annäherung an die Berufsgeschichte.²⁸ Entsprechend wird davon ausgegangen, dass sich eine Tätigkeit dann zu einem Beruf entwickelt, wenn eine spezifische Kombination von Fähigkeiten und Fertigkeiten mit bestimmten Einstellungen verbunden wird und daraus eine langfristige, kontinuierliche Erwerbschance resultiert, die die Grundlage für eine bestimmte gesellschaftliche Position darstellt. Daraus entwickelte sich ein berufliches Denken, welches gleichzeitig das soziale Handeln der Akteure beeinflusste.²⁹

Als spezifisch »professionalistisch« wird dieses Handeln oder berufliche Bewusstsein nur dann verstanden, wenn Angehörige der Berufsgruppe sich als autonom agierende Berufsgruppe konstituieren und versuchen, kollektive, selbstbestimmte Handlungsregeln für die Ausbildung, Qualifikation und Berufsausübung festzulegen und ihre beruflichen und kollektiven Interessen durch eigene

24 | Die beiden Themenhefte der Medien & Zeit zum Komplex »Journalismus, Medien und Öffentlichkeit als Beruf« Nr. 1 (2015) und Nr. 4 (2014) eröffnen neue historische Perspektiven auf die Entstehung spezialisierter Medienberufe. Exemplarisch für die Professionalisierung der Public Relations in Deutschland Szyszka, Peter, Vom »Literarischen Bureau« zum »Pressechef«. Die deutsche PR-Berufsfeldentwicklung in der Weimarer Republik, in: Medien und Zeit Bd. 29 (2014) H. 4, S. 28-37.

25 | Vgl. Krzeminski, Michael, Professionalität in den Medienberufen. Zur Einführung, in: Krzeminski, Michael (Hrsg.), Professionalität und Kommunikation. Medienberufe zwischen Auftrag und Autonomie, Lutz Huth zum 60. Geburtstag, Köln 2002, S. 12-28, hier S. 12-15.

26 | Vgl. Siegrist, Hannes, Professionalization as a Process, hier S. 177; ders., Bürgerliche Berufe, S. 15f und ders., Professionalization/Professions, S. 12154-12160.

27 | Exemplarisch sei auf die Studie zu Komponisten verwiesen. Vgl. Trebesius, Dorothea, Komponieren als Beruf, Frankreich und die DDR im Vergleich, Göttingen 2012, S. 7-31.

28 | Vgl. Scholz, Juliane, Der Drehbuchautor in den USA und Deutschland im 20. Jahrhundert. Zur Professionalisierung eines modernen Kreativ- und Medienberufs, in: Medien & Zeit 30 (2015) H. 1 (=Themenheft Journalismus, Medien und Öffentlichkeit als Beruf), S. 17-29.

29 | Vgl. Siegrist, Hannes, Professionalization as a Process, 177-202 und ders., Bürgerliche Berufe, S. 14f.

Organisationen vertreten lassen, um eine soziale Sonderstellung zu erreichen.³⁰ Diese Professionalisierungstendenzen dienen der selbstverwalteten Steuerung beruflicher Inhalte, Aufgaben und Funktionen³¹ und legen die Verwaltung der Berechtigung sowie Qualifikation der Berufsgruppe in die Hände der Professionen selbst.³²

Professionen waren historisch betrachtet nie autark oder frei von äußeren Einflüssen, sondern politische Machthaber hatten – besonders in autoritären oder sogar diktatorischen Staaten – ein Interesse daran, wichtige berufliche Funktionsgruppen zu kontrollieren und deren berufliches Handlungsmonopol einzuschränken. Staatliche Eingriffe waren besonders im nationalsozialistischen Deutschland und in der staatssozialistischen DDR oder während der Kommunistenverfolgung in den USA bedeutende Aspekte der Berufsgeschichte.³³

Ausgehend von der Professionalisierungsforschung³⁴ leiten sich folgende heuristische Kategorien ab: die Formalisierung der Ausbildung, der Qualifikation und des Berechtigungswesens, die Systematisierung der berufsbezogenen Wissensbestände,³⁵ die Gründung von Berufsverbänden und kollektiven Vertretungsorganisationen,³⁶ das Streben nach einer besseren wirtschaftlichen Lage und höheren sozialen Stellung,³⁷ der Grad der beruflichen und kollektiven Autonomie,³⁸ die Differenzierung und Spezialisierung des Berufs hin zu einer bewusst denkenden und handelnden Berufsgruppe in der herrschenden betrieblichen Hierar-

30 | Für eine Definition von Beruf und sein Verhältnis zu Professionen vgl. König, Mario / Siegrist, Hannes / Vetterli, Rudolf, insb. S. 18f und Siegrist, Hannes, *Bürgerliche Berufe*, S. 14f.

31 | Vgl. Kurtz, Thomas, *Berufssoziologie*, Bielefeld 2002, S. 12f.

32 | Vgl. Siegrist, Hannes, *Advokat, Bürger und Staat. Sozialgeschichte der Rechtsanwälte in Deutschland, Italien und der Schweiz (18. bis 20. Jahrhundert)*, 1. Halbband, Frankfurt am Main 1996 (=Studien zur europäischen Rechtsgeschichte Bd. 80), S. 13f.

33 | Vgl. Siegrist, Hannes, *Autonomie in der modernen Gesellschaft, Wissenschaft und Kunst (18. bis 20. Jahrhundert)*, in: Ebert, Udo / Riha, Ortrun / Zerling Lutz (Hrsg.), *Menschenbilder – Wurzeln, Krise, Orientierung*, Stuttgart-Leipzig 2012, S. 75-92 und ders., *Bürgerliche Berufe*, S. 16.

34 | Vgl. Siegrist, Hannes, *Professionalization as a Process*, S. 182; Heidenreich, Martin, *Berufskonstruktion und Professionalisierung. Erträge der soziologischen Forschung*, in: Apel, Hans Jürgen (Hrsg.), *Professionalisierung pädagogischer Berufe im historischen Prozeß*, Bad Heilbrunn/Obb. 1999, S. 35-58 und Kocka, Jürgen, *Angestellte zwischen Faschismus und Demokratie. Zur politischen Sozialgeschichte der Angestellten. USA 1890-1940 im internationalen Vergleich*, Göttingen 1977, hier S. 174-177.

35 | Vgl. Siegrist, Hannes, *Bürgerliche Berufe*, S. 14f.

36 | Vgl. Krzeminski, Michael, S. 16-20.

37 | Vgl. Müller-Jentsch, Walther, S. 159f.

38 | Vgl. Heidenreich, Martin, S. 36-40.

chie und Organisation und die Frage nach äußeren Eingriffen in die beruflichen Autonomien.³⁹

Es geht letztendlich nicht darum, zu beweisen, ob der Drehbuchautor einem Idealtyp entsprach oder eine Profession im klassischen Sinn war oder ist, sondern mit welchen Strategien und Programmen er seine soziale Stellung, Prestige und wirtschaftliche Lage sowie sein Ansehen aufwertete, wie und warum er sich als erfolgreicher anerkannter Kulturbetrieb etablieren konnte oder ob dieses Ansinnen gescheitert ist.⁴⁰ Die Frage ist, ob es sich eher um spezifisch professionalistische, berufsbezogene Programme⁴¹ handelte, die auf die oben genannten Merkmale verwiesen, oder ob alternative Strategien und Konzepte griffen. Die historische Professionsforschung bietet dazu vielfältige Anknüpfungspunkte aus der Arbeiter- und Angestelltenforschung, die sich bürgerlichen Berufsvorstellungen und Identitätskonstruktionen von Intellektuellen und Künstlern widmete.

DREHBUCHAUTOREN UND IHR VERHÄLTNIS ZUR ARBEITER- UND ANGESTELLTENFORSCHUNG UND ZUM (BILDUNGS-)BÜRGERTUM

Wenn die Berufsgeschichte des Drehbuchautors in Forschungskontexte zu betrieblichen Mittelklassen, Differenzen zwischen Angestellten und Arbeiterschaft und in die Bürgertumsforschung eingebettet wird, folgt daraus, dass Drehbuchautoren eine soziale Gruppe mit vielfältigen Einstellungen, Zugehörigkeiten und Wertvorstellungen bilden. Jene Merkmale gehen über eine bloße berufsbezogene Lebenswirklichkeit hinaus und spiegeln die vielfältigen Lebenswelten und Identitäten in der modernen Kulturindustrie.⁴²

Der Drehbuchautor gehörte keiner festgelegten gesellschaftlichen Schicht an, sondern orientierte sich je nach Produktionsumfeld und gesellschaftspolitischem Kontext eher an den betrieblichen Mittelklassen, also den abhängig beschäftigten »handwerklich« arbeitenden Angestellten oder verortete sich als freiberuflich und individuell tätiger »Künstler« mit kreativen und schöpferischen Aufgaben. Drehbuchautoren zählten sich vielfach zu den Bildungsbürgern mit spezifischen bürgerlichen Einstellungen und Werten, die sich von den »proletarischen« Lebenswelten der Arbeiter absetzten und von manuellen Tätigkeiten wie der des *cutters* im Produktionsprozess abgrenzten.⁴³ Drehbuchautoren übernahmen aufgrund

39 | Vgl. König, Mario / Siegrist, Hannes / Vetterli, Rudolf, S. 14-16.

40 | Vgl. Siegrist, Hannes, *Professionalization/Professions in History*, S. 12154.

41 | Vgl. Siegrist, Hannes, *Bürgerliche Berufe*, S. 14f

42 | Vgl. Welskopp, Thomas, *Der Wandel der Arbeitsgesellschaft als Thema der Kulturwissenschaften. Klassen, Professionen und Eliten*, in: Jaeger, Friedrich / Rüsen, Jörn (Hrsg.), *Handbuch der Kulturwissenschaften. Themen und Tendenzen Bd. 3*, Stuttgart-Weimar 2004, S. 225-246, hier S. 240-243.

43 | Vgl. König, Mario / Siegrist, Hannes / Vetterli, Rudolf, S. 20-23.

ihrer speziellen Wissensbestände in der arbeitsteiligen Filmindustrie bald vorstrukturierende und planerische Aufgaben der Stoffentwicklung.⁴⁴ Als abhängig beschäftigte Angestellte waren sie auch weisungsabhängige Auftragsarbeiter, die mit routinemäßigen informations- und zeichenverarbeitenden Aufgaben betraut wurden. In der Berufsgeschichte des Drehbuchautors waren deshalb die ambivalenten Berufsvorstellungen zwischen schöpferisch und künstlerisch tätigem Freiberufler und abhängig »handwerklich« tätigem Angestellten besonders prägend.

Die »künstlerische« Berufsvorstellung bezog sich auf kreative, geistige, oftmals freiberufliche Tätigkeiten, die freischaffende Schriftsteller zum Vorbild hatten und durch die Kategorien Originalität und Autonomie charakterisiert waren. Dieses »bildungsbürgerliche« Berufsverständnis eines Drehbuchautors war vielfach von freien Schriftstellerberufen abgeschaut, aus denen sich die ersten Drehbuchautoren rekrutierten oder mit denen sie engen sozialen Umgang pflegten. Drehbuchautoren können außerdem als Repräsentanten der neuen Mittelschichten, also als angestellte Auftragsarbeiter mit speziellen Privilegien und vertraglichen Sonderrechten verstanden werden, die im Rahmen der Arbeitsteilung als spezialisierter, kreativer Berufszweig entstanden und dem Unternehmer/Produzenten in der Produktionsvorbereitung/Stoffentwicklung zuarbeiteten. Sie verfügten über spezialisierte Wissensbestände und spezielle Fertigkeiten und Fähigkeiten, die sie bald unerlässlich für den Produktionsprozess werden ließen.⁴⁵

Drehbuchautoren unterschieden sich durch Einkommenshöhe und sozialen Status von den einfachen technischen Angestellten (*below-the-line*)⁴⁶ und manuellen Arbeitern in der Filmindustrie und bildeten zunehmend eine eigenständige, selbstbewusste *talent class*⁴⁷ im Filmunternehmen. Für die Erforschung des Drehbuchautorenberufs aus der Sicht der historischen Arbeits- und Angestelltenforschung⁴⁸ war diese »Kragenlinie«⁴⁹, also der Gegensatz zwischen den kreativen Angestellten und den Arbeitern in den Studios, besonders wegweisend.⁵⁰ Die Tätigkeit beim Film besaß für Drehbuchautoren subjektive, symbolische sowie

44 | Vgl. Siegrist, Hannes, Vom Familienbetrieb zum Managerunternehmen. Angestellte und industrielle Organisation am Beispiel der Georg-Fischer-AG in Schaffhausen. 1797-1930, Göttingen 1981, S. 16f.

45 | Vgl. Siegrist, Hannes, Vom Familienbetrieb zum Managerunternehmen, S. 17f.

46 | Vgl. Conor, Bridget, S. 33.

47 | Vgl. Mann, Denise, Hollywood Independents. The Postwar Talent Takeover, Minneapolis 2008, S. 199 und Screen Writers' Guild, Death Rattle, in: Screen Guilds' Magazine, Bd. 1 (1934) H. 5, S. 3, 26-27.

48 | Vgl. Prinz, Michael, Etappen historischer Angestelltenforschung in Deutschland 1900-1960, in: Hurrell, Gerd / Jelich, Franz-Josef / Seitz, Jürgen (Hrsg.), Arbeiter, Angestellte – Begriffe der Vergangenheit?, Marburg 1995, S. 11-23.

49 | Vgl. Kocka, Jürgen, S. 7-11.

50 | Die Arbeiter wurden anhand ihrer Hemdfarbe als blue-collars und Angestellte als white-collars bezeichnet. Vgl. Prinz, Michael, S. 11-23; Kocka, Jürgen, S. 11f und West, Kames

kulturelle Bedeutung und wurde meist nicht nur als Substitution oder Brotberuf, sondern als Berufung verstanden, die mit einem gewissen Habitus sowie bestimmten Wertvorstellungen und Einstellungen verbunden war.⁵¹

Die selbstständige, eigenverantwortliche schriftstellerische Tätigkeit der Drehbuchautoren wurde mehr und mehr durch die rationalisierten Produktionsabläufe herausgefordert. Künstlerische Kriterien wie Originalität und Kreativität waren in den Filmstudios kaum gefragt.⁵² Die Arbeitsteilung⁵³ als zentrales Charakteristikum moderner Unterhaltungsindustrie diente der zunehmenden Standardisierung und Rationalisierung der Produktion und wirkte sich zugleich auf die Ausdifferenzierung der kreativen Berufe in der Filmindustrie aus.⁵⁴

Allgemein waren Drehbuchautoren mit divergierenden Anforderungen der kapitalintensiven, großbetrieblichen Produktionsweise einerseits und der herausgehobenen gesellschaftlichen Stellung von Kulturgütern andererseits konfrontiert und entwickelten spezifische Strategien, um ihr berufliches Fortkommen und ihre Erwerbschancen zu sichern und langfristig zu verbessern. Der Drehbuchautorenberuf wird deshalb als veränderliche und spannungsreiche Berufskonstruktion einer aufstrebenden dienstleistenden, betrieblichen Mittelklasse angesehen. Vor diesem Hintergrund eröffnet er neue Forschungskontexte für die historische Arbeiter- und Angestelltenforschung.⁵⁵

Ferner bezieht die vorliegende Studie Forschungen zum geistigen Eigentum und zur Propertisierung von Kulturprodukten in die Berufsgeschichte ein.⁵⁶ Es wird davon ausgegangen, dass die Beziehung zwischen Autoren und ihren Auftraggebern seit Ende des 19. Jahrhunderts zunehmend verregelt und durch eigentumsförmige Beziehungen ersetzt wurde.⁵⁷ Dadurch waren nationale Urheber-

L. W., *American Authors and the Literary Marketplace since 1900*, Pennsylvania 1988, S. 7-9.

51 | Vgl. Welskopp, Thomas, S. 240-242.

52 | Vgl. Salokannel, Marjut, *Film Authorship in the Changing Audio-Visual Environment*, in: Sherman, Brad / Strowel, Alain (Hrsg.), *Of Authors and Origins. Essays on Copyright Law*, Oxford 1994, S. 57-77, hier S. 62f.

53 | Vgl. Rogowski, Ralf, *Industrial Relations as a Social System*, in: *Industrielle Beziehungen*, Bd. 7 (2000) H. 1, S. 97-124.

54 | Vgl. Storper, Michael, *The Transition to Flexible Specialisation in the US Film Industry. External Economies, the Division of Labour, and the Crossing of Industrial Divides*, in: *Cambridge Journal of Economics*, Bd. 13 (1989), S. 273-305, 297f.

55 | Vgl. Staiger, Janet, »Tame« *Authors and Corporate Laboratory. Stories, Writers, and Scenarios in Hollywood*, in: *Quarterly Review of Film Studies*, Bd. 8 (Herbst 1983), S. 33-45.

56 | Vgl. Wilson, Christopher P., *The Labor of Words. Literary Professionalism in the Progressive Era*, Athens 1985, hier S. 83-91.

57 | Vgl. Siegrist, Hannes / Löhr, Isabella, *Intellectual Property Rights between Nationalization and Globalization. Introduction*, in: *Comparativ. Zeitschrift für Globalgeschichte*

berrechtsgesetzgebungen und bi- sowie internationale Urheberrechtsabkommen nötig, die das geistige Eigentum kodifizierten und institutionalisierten.⁵⁸ Drehbuchautoren waren im Rahmen dieser Propertisierung kultureller Güter keine individuell-autonomen Schöpfer mehr, sondern arbeitnehmerähnliche Angestellte, die ihr geistiges Eigentum an die Filmproduzenten oder Auftraggeber übertrugen.⁵⁹

STRATEGIEN DER VERBERUFLICHUNG UND PROFESSIONALISIERUNG

Anhand der Professionalisierungsforschung wird zu zeigen sein, wie sich der Drehbuchautor in Deutschland und in den USA im Laufe des 20. Jahrhundert veränderte und wie die neue Berufsgruppe als Teil der kulturellen Sphäre auf spezielle Herausforderungen reagierte. Insofern ergeben sich nicht nur im engeren Sinne medien- und filmhistorische Probleme, sondern die Geschichte des Drehbuchautorenberufs wird als ein für die Gesamtgesellschaft bedeutendes sozial- und kulturhistorisches Problem begriffen.

Drehbuchautoren benutzten zwei grundlegende Strategien zur Verbesserung ihrer arbeitsrechtlichen Lage, sozialen Position und ihres gesellschaftlichen Prestiges. Beide Verberuflichungsstrategien sind idealtypische Annahmen darüber, wie sich ein Beruf erfolgreich formieren und durchsetzen kann, und finden sich historisch in unterschiedlichen Mischungsverhältnissen.

Die erste Verberuflichungsstrategie orientiert sich dabei an romantischen Traditionen und traditionellen Vorstellungen eines freien Schriftstellerberufs. Sie verweist auf künstlerische Rollenbilder, die das Ideal einer freiberuflichen, schöpferisch tätigen und autonomen Berufsidentität betonen. Diese individuelle, teils professionalistische und berufsmäßige Strategie verbindet den Drehbuchautor – trotz seiner arbeitsteiligen beruflichen Praxis in der kommerzialisierten Filmindustrie – mit der Verfügungsgewalt über sein geistiges Werk und einem relativ

und vergleichende Gesellschaftsforschung, Bd. 21 (2011) H. 2, S. 7-28, hier S. 7-9 und Coser, Lewis A. / Kadushin, Charles / Powell, Walter W., Books. The Culture and Commerce of Publishing, New York 1982, S. 285-307.

58 | Vgl. Halbert, Debora J., Intellectual Property in the Information Age. The Politics of Expanding Ownership Rights, Westport-London 1999, S. 12-19 und Rice, Grantland S., The Transformation of Authorship in America, Chicago-London 1997, S. 81-90.

59 | Vgl. Siegrist, Hannes, Strategien und Prozesse der »Propertisierung« kultureller Prozesse. Die Rolle von Urheber- und geistigen Eigentumsrechten in der Institutionalisierung europäischer Kulturen (18.-20. Jh.), in: Leible, Stefan / Ohly, Ansgar / Zech, Herbert (Hrsg.), Wissen – Märkte – Geistiges Eigentum, Tübingen 2010, S. 3-36, hier S. 25f und Reber, Nikolaus, »Gemeinsame Vergütungsregelungen« in den Guild Agreements der Film- und Fernsehbranche in den USA. Ein Vorbild für Deutschland, in: Gewerblicher Rechtsschutz und Urheberrecht, Bd. 55 (2006) H. 1, S. 9-16.

hohen Grad an beruflicher Autonomie. Für die Stärkung der beruflichen Interessen werden Aspekte der kreativen Kontrolle, der individuellen Autorschaft, der Originalität und der künstlerischen Integrität mit dem Beruf des Drehbuchautors verknüpft. Drehbuchautoren, die eine individuell-künstlerische Strategie verfolgen, sprechen sich vielfach dafür aus, ihren Beruf mittels einer professionellen Berufsvertretung zu institutionalisieren und die berufliche Qualifizierung, Weiterbildung wie auch die Zugehörigkeit zum Beruf durch den Berufsverband zu regeln.

Oftmals werden nach diesem Argumentationsmuster Drehbuchautoren auch begrifflich zu »Filmkünstlern«, »Filmdichtern« oder »Filmautoren« und so unter Vernachlässigung industrialisierter, arbeitsteiliger Produktionskontexte sprachlich in die Nähe einer individuell-künstlerischen Berufsauffassung gerückt. Häufig wird diese Strategie neben einer Forderung nach stärkeren Urheberpersönlichkeits- sowie Moral- und Autorrechten an den Werken hervorgehoben oder die generelle Forderung nach einer Anerkennung der »Filmurheberschaft« am fertigen Filmwerk erhoben.

Die zweite Verberuflichungsstrategie der Drehbuchautoren stellt die betriebsförmige, kollektive Strategie dar. Drehbuchautoren nutzen gewerkschaftliche Mittel und versuchen durch Streiks kollektive Mindestvergütungsregeln oder Rahmentarifverträge auszuhandeln. Sie organisieren sich hierzu in einem gewerkschaftsmäßigen Berufsverband. Die kollektive Strategie betont die Nähe zur Gewerkschaftsbewegung, aber auch zu anderen kreativen Angestelltengruppen innerhalb der Filmindustrie und allgemein zu abhängig beschäftigten Arbeitnehmern. Sie streben vielfach eher nach einer allgemeinen arbeitsrechtlichen Besserstellung für die Berufstätigen. Gleichzeitig rückt in dieser Argumentation die eigenverantwortliche Funktion und autonome schöpferische Leistung der Drehbuchautoren in den Hintergrund.

Diese gewerkschaftsähnliche, kollektive Verberuflichungsstrategie zielt darauf ab, den abhängig angestellten Drehbuchautoren eine angemessene Vergütung und faire Arbeits- und Vertragsrechte zu sichern und die Regeln für die Berufsausübung in die Hände kollektiver Arbeitnehmervertretungen zu legen. Ein Hauptziel ist außerdem die Anerkennung des Berufsbildes Drehbuchautor durch den Arbeitgeber/Produzenten, die sich auch in besseren Arbeits- und Vertragsverhältnissen widerspiegeln soll. Der Drehbuchautor ist in diesem Modell ein handwerklich tätiger, routinierter, zeichen- und informationsbearbeitender Angestellter, dessen Fähigkeiten und Fertigkeiten weisungsabhängig und rationalisierten Arbeitsabläufen untergeordnet sind.

STAND DER FORSCHUNG

Die historische Entwicklung des US-amerikanischen Drehbuchautorenberufs in der klassischen Studioperiode Hollywoods von 1920 bis 1950 wurde umfangreich erforscht.⁶⁰ Der Schwerpunkt der meisten Studien lag auf der Darstellung der Drehbuchautoren im Rahmen von Gewerkschafts- und Arbeitskämpfen.⁶¹ Szczepanik hat auf die politische Rolle des Drehbuchautors und des Drehbuchs in kommunistischen Staaten Osteuropas verwiesen.⁶² Die erste Darstellung der Geschichte des Berufsverbands »Screen Writers' Guild« bis 1954 wurde von Wheaton unternommen.⁶³ Über Bühnenautoren der Ostküste und ihren Kampf für einen Rahmentarifvertrag und gemeinsame Vergütungsregeln existieren von Walsh kenntnisreiche Arbeiten.⁶⁴ Zur Formierung des Drehbuchautorenberufs zur Zeit des Stummfilms in den USA haben bereits einige Studien Vorarbeiten geleistet.⁶⁵

Janet Staiger, David Bordwell und Kristin Thompson haben in ihren filmhistorischen Überblickswerken zur beruflichen Spezialisierung und industriellen Arbeitsorganisation in der klassischen Studioära Hollywoods entscheidende

60 | Vgl. Tieber, Claus / Stempel, Tom, *Framework. A History of Screenwriting in the American Film*, 3. Aufl., New York 1991 (=The Television Series); Schulberg, Budd, *The Writer and Hollywood*, in: Kazin, Alfred (Hrsg.), *Writing in America. A Special Supplement*, Harper's Magazine 219, 1959, S. 133-138 und Field, Alice Evans, *Hollywood, USA. From Script to Screen*, New York 1952 und Fine, Richard, *West of Eden. Writers in Hollywood 1928-1940*, 2. Aufl., Washington-London 1993; Hamilton, Ian, *Writers in Hollywood. 1915-1951*, London 1990.

61 | Vgl. Humphries, Reynold, *Hollywood's Blacklist. A Political and Cultural History*, 2. Aufl., Wiltshire 2010; Ross, Murray, *Stars and Strikes. Unionization of Hollywood*, New York 1941; Ceplair, Larry / Englund, Steven, *The Inquisition in Hollywood. Politics in the Film Community 1930-60*, 4. Aufl., Urbana-Chicago 2004 und Schwartz, Nancy Lynn, *The Hollywood Writer's Wars*, New York 1982.

62 | Vgl. Szczepanik, Petr, *How Many Steps to the Shooting Script? A Political History of Screenwriting*, in: *Illuminace*, Bd. 25 (2013) H. 3, S. 73-98.

63 | Die Dissertation ist in Deutschland nicht erschienen, aber in der Margaret Herrick Library in Los Angeles einzusehen. Vgl. Wheaton, Christopher Dudley, *A History of the Screen Writers' Guild (1920-1942). The Writers' Quest for a Freely Negotiated Basic Agreement*, Univ. Diss., Ann Arbor, Michigan 1974.

64 | Vgl. Walsh, Thomas J., *Playwrights and Power. The Dramatists Guild's Struggle for the 1926 Minimum Basic Agreement*, in: *New England Theatre Journal* (2001) H. 12, S. 51-78 und Walsh, Thomas J., *Playwrights and Power. A History of the Dramatists Guild*, Univ. Diss., Ann Arbor, Michigan 1996.

65 | Vgl. Azlant, Edward, *The Theory, History, and Practice of Screen-Writing. 1897-1920*, Univ. Diss., Wisconsin-Madison 1980; Chase, Donald, *Filmmaking. The Collaborative Art*, Boston-Toronto 1975 und Torok, Jean-Paul, *Le Scénario. Histoire, Théorie, Pratique*, Paris 1988.

Impulse gesetzt und die formalen Techniken sowie die ästhetischen und stilistischen Gestaltungselemente als rational differenziertes System der Arbeitsteilung erfasst. Das Drehbuch wird hierbei als ausschlaggebend für die Standardisierung eines Studiostils angesehen.⁶⁶

Bisher haben sich wenige Studien mit dem Drehbuchautor als sozialhistorischem Akteur auseinandergesetzt.⁶⁷ Für Deutschland hat Kasten eine erste medienhistorische Untersuchung des Drehbuchs vorgelegt.⁶⁸ Eine systematische Erforschung des Berufsverbands und seiner Organisationshistorie seit den 1910er Jahren ist noch nicht erfolgt.⁶⁹ Besonders innovativ erscheint eine erste vergleichende Arbeit zur deutschen und russischen Geschichte des Drehbuchschreibens von Schwarz, die sich allerdings weniger aus sozialhistorischer als aus literaturwissenschaftlicher Perspektive mit dem Untersuchungsobjekt Drehbuch auseinandersetzt und detailreiche Drehbuchanalysen deutscher und russischer Stummfilmdrehbücher im historischen Kontext bietet. Allerdings werden die Drehbuchautoren als handelnde Akteure hier aufgrund der detaillierten Textanalyse nur am Rande betrachtet.⁷⁰

Medienwissenschaftliche Arbeiten beschäftigen sich vorrangig mit den Inhalten der verschiedenen Drehbücher und seinen Entwicklungsstadien und dem detaillierten filmischen Produktionskontext oder untersuchen filmanalytisch die ästhetischen Aspekte der Filmgeschichte. Seltener stehen dabei die Drehbuchautoren als Berufsgruppe im Mittelpunkt. Biografische Studien fokussieren meist

66 | Bordwell, David, *Narration in the Fiction Film*, London-New York 2010; Staiger, Janet, *Dividing Labour for Production Control. Thomas Ince and the Studio System*, in: Kindem, Gorham Anders (Hrsg.), *The American Movie Industry. The Business of Motion Pictures*, Carbondale-Edwardsville 1982, S. 94-103 und Thompson, Kristin / Bordwell, David, *Film History. An Introduction*, New York 1994.

67 | Vgl. Jazbinsek, Dietmar, *Kinometerdichter. Karrierepfade im Kaiserreich zwischen Stadtforschung und Stummfilm*, Mit Filmessays von Arno Arndt, Alfred Deutsch-German, Edmund Edel, Hans Hyan, Felix Salten und Walter Turszinsky, Berlin 2000 (=Schriftenreihe der Forschergruppe »Metropolenforschung«) und Kasten, Jürgen, *Der Drehbuchautor als filmhistorisches Problem*, in: Frankfurter, Bernhard (Hrsg.), *Carl Mayer. Im Spiegelkabinett des Dr. Caligari*, Wien 1997, S. 147-153.

68 | Vgl. Kasten, Jürgen, *Film schreiben. Eine Geschichte des Drehbuchs*, Wien 1990.

69 | Vgl. Kasten, Jürgen, *Zur Geschichte der Drehbuchautorenverbände in Deutschland*, in: *Drehbuchautoren-Scriptguide*, 1992/1993, S. 1-4.

70 | Vgl. Schwarz, Alexander, *Der geschriebene Film. Drehbücher des deutschen und russischen Stummfilms*, zugl. Univ. Diss. 1993, München 1994.

auf einzelne Regisseure, Schauspieler oder Produzenten.⁷¹ Vereinzelt wurden etablierte Drehbuchautoren interviewt.⁷²

Erste beziehungsgeschichtliche und vergleichende Arbeiten wurden im Rahmen der Exil- und Migrationsforschung verfasst, die die Rolle und Lage der deutschsprachigen Drehbuchautoren in Europa und Hollywood seit 1933 dokumentiert hat.⁷³ Die geschlechtergeschichtliche Perspektive und Lage der Berufsvertreterinnen ist bisher nur punktuell für die USA und einige herausragende Protagonistinnen beleuchtet worden.⁷⁴

71 | Vgl. Bret, David, *Clark Gable. Tormented Star*, 2. Aufl., Cambridge 2008; Brewster, Ben, *Brecht and the Film Industry. On The Threepenny Opera Film and Hangmen Also Die*, in: *Screen*, Bd. 16 (Winter 1975/76) H. 4, S. 16-33; Cantor, Michael G., *The Hollywood TV Producer. His Work and his Audience*, 2. Aufl., New Brunswick-Oxford 1988; Hardt, Ursula, *From Caligari to California. Erich Pommer's Life in the International Film Wars*, Providence-Oxford 1996 und Tornow, Ingo von, *Erich Kästner und der Film*, München 1998.

72 | Die Biografien 35 prominenter US-Drehbuchautoren bei Corliss, Richard, *Talking Pictures. Screenwriters of Hollywood*, Newton-Abbot-London 1975. Ein seltener Versuch, eine deutsche herausragende Vertreterin des Berufs zu erforschen bei Keiner, Reinold, *Thea von Harbou und der deutsche Film bis 1933*, 2. Aufl., Hildesheim-Zürich-New York 1991 (=Studien zur Filmgeschichte, Bd. 2) und Bruns, Karin, *Talking Film. Writing Skills and Film Aesthetics in the Work of Thea von Harbou*, in: Schönfeld, Christiane (Hrsg.), *Practicing Modernity. Female Creativity in Weimar Republic*, Würzburg 2006, S. 139-152.

73 | Vgl. Asper, Helmut G., *Hollywood-Hölle oder Paradies? Legende und Realität der Lebens- und Arbeitsbedingungen der Exilautoren in der amerikanischen Filmindustrie*, in: *Exilforschung. Ein internationales Jahrbuch*, Bd. 10 (1992), S. 187-199; Horak, Jan-Christopher, *Exil-Drehbuchautoren in Hollywood*, in: *PEN International* (Hrsg.), *Symposium Exil U.S.A. 20. und 21.3.1985*, Schriesheim 1985, S. 74-78; Horak, Jan-Christopher, *Fluchtpunkt Hollywood. Eine Dokumentation zur Filmemigration nach 1933*, 2. erw. u. korr. Aufl., Münster 1986; Moeller, Hans-Bernhard, *German Hollywood Presence and Parnassus. Central European Exiles and American Filmmaking*, in: *Rocky Mountain Review of Language and Literature*, Bd. 39 (1985) H. 2, S. 123-136; Gersch, Wolfgang, *Antifaschistisches Engagement in Hollywood. Filmemigranten und Emigrantenfilm*, in: Middell, Eike (Hrsg.), *Exil in den USA. Mit einem Bericht »Schanghai-Eine Emigration am Rande«* 3. Bd., Leipzig 1983, S. 509-544 und Scholz, Juliane, *Deutsche Drehbuchautoren in Hollywood (1933-1945)*, in: Lühr, Isabella / Middell, Matthias / Siegrist, Hannes (Hrsg.), *Kultur und Beruf in Europa*, Stuttgart 2012, S. 61-67.

74 | Vgl. Norden, Martin F., *Women in Early Film Industry*, in: Staiger, Janet (Hrsg.), *The Studio System*, New Brunswick-New Jersey 1995, S. 187-199; Beauchamp, Cari, *Without Lying Down. Frances Marion and the Powerful Women of Early Hollywood*, 2. Aufl., Berkeley-Los Angeles 1998; Bielby, Denise D. / Bielby, William T., *Women and Men in Film. Gender Inequality among Writers in a Culture Industry*, in: *Gender and Society*, Bd. 10 (1996) H. 3, S. 248-270; Morey, Anne, *»Would You Be Ashamed to Let Them See What You Have Written?«*. *The Gendering of Photoplaywrights 1913-1923*, in: *Tulsa Studies in Women's Literature*, Bd.

Grundsätzlich wurden Drehbuchautoren von der Medienkulturgeschichte vernachlässigt und werden im Rahmen von Werkschauen oder kurzen Biografien als Nebenschauplatz behandelt. Historische Studien zu deutschsprachigen Drehbuchautoren zur Zeit des Stummfilms, besonders zu Walther Hasenclever, Carl Meyer, Thea von Harbou, wurden verfasst, aber sozialhistorisch kaum kontextualisiert.⁷⁵ Die Bedeutung des Drehbuchs in der frühen deutschen Filmgeschichte hat vor allem Thomas Elsaesser betont.⁷⁶

Konkret und umfassend angelegte historisch-vergleichende Arbeiten zur Verberuflichung des Drehbuchautors im Rahmen einer allgemeinen Kultur- und Gesellschaftsgeschichte des 20. Jahrhunderts stehen bisher aus.

GLIEDERUNG DER STUDIE

Die Arbeit ist chronologisch in Kapitel entlang den medien- und allgemeingeschichtlichen Periodisierungen gegliedert und in thematische Unterkapitel zu den USA und zu Deutschland unterteilt, die sich auf die vorgeschlagenen Analysekategorien der historischen Professionsforschung stützen. Kapitel 2 beschäftigt sich mit der Entstehung der Filmindustrie und den Vorläufern des Drehbuchautorenberufs bis 1920. Kapitel 3 beinhaltet die Formierung und Spezialisierung des Berufs in der klassischen Studioperiode und die Herausforderungen durch die Einführung des Tonfilms. Der Hauptteil der Studie gilt dem Zeitraum 1933 bis 1945 und wird in zwei gesonderten Kapiteln (4 und 5) abgehandelt. Das deutsche Beispiel zeigt hier eindringlich, wie seit 1933 politische Eingriffe durch die Nationalsozialisten die Handlungsspielräume der Kulturberufe einschränkten und diese unter ideologischen Prämissen gleichschalteten. Demgegenüber verweist der amerikanische Fall auf die Durchsetzung einer kollektiven gewerk-

17 (1998) H. 1, S. 83-99; Warren, Ann L., *Word Play. The Lives and Work of 4 Women Writers in Hollywood's Golden Age*, Univ. Diss., Los Angeles 1988 und Francke, Lizzie, *Script Girls. Women Screenwriters in Hollywood*, London 1994.

75 | Vgl. Keiner, Reinold, Thea von Harbou; Bruns, Karin, *Kinomythen 1920-1945. Die Filmentwürfe der Thea von Harbou*, Stuttgart-Weimar 1995; Helmetag, Charles C., *Walter Hasenclever. A Playwright's Evolution as a Film Writer*, in: *The German Quarterly*, Bd. 64 (1991) H. 4, S. 452-463; Frankfurter, Bernhard (Hrsg.), *Carl Mayer. Im Spiegelkabinett des Dr. Caligari*, Wien 1997 und Jazbinsek, Dietmar, *Kinometerdichter*.

76 | Vgl. Elsaesser, Thomas, *Literature after Television. Author, Authority, Authenticity*, in: Elsaesser, Thomas / Simons, Jan / Bronk, Lucett (Hrsg.), *Writing for the Medium. Television in Transition*, Amsterdam 1994, S. 137-148, Elsaesser, Thomas, *Early German Cinema. A Second Life?*, in: Elsaesser, Thomas (Hrsg.), *A Second Life. German Cinemas's First Decades*, Amsterdam 1996, S. 9-37; Elsaesser, Thomas, *Filmgeschichte und frühes Kino. Archäologie eines Medienwandels*, München 2002 und Elsaesser, Thomas, *Der Neue Deutsche Film*, München 1994.

schaftlichen Strategie der Drehbuchautoren, die zur Verabschiedung von Kollektivverträgen führte. Kapitel 6 handelt vom deutsch-deutschen Verhältnis in der Nachkriegszeit, den Herausforderungen des Drehbuchautorenberufs in der DDR und dem Einfluss des Fernsehens auf die beruflichen Anforderungen. Kapitel 7 legt einen Schwerpunkt auf die Rolle des französischen Autorenkinos, seiner westdeutschen und US-amerikanischen Ableger und der damit einhergehenden Marginalisierung des Drehbuchautors in der Bundesrepublik. Außerdem wird die Rolle der Drehbuchverbände in den USA und Deutschland verglichen und auf den Einfluss der Online-Streaming-Plattformen digitaler Fernsehsender und neuester Entwicklungen im Video-on-demand-Markt eingegangen. Kapitel 8 führt schließlich die Ergebnisse zusammen.

VERWENDETE QUELLEN UND ARCHIVBESTÄNDE

Die vorliegende Arbeit analysiert historische und filmorganisatorische Kontexte, das Handeln und Denken der Akteure und deren Aussagen. Für die historische Bearbeitung der Professionalisierung des Drehbuchautorenberufs wurden vielfältige Quellen- und Archivbestände benutzt. Darunter fallen Bestände grauer Literatur, Zeitungsausschnitte, Manuale und Ratgeber, Verbandszeitschriften, Newsletters, Bulletins, Memos sowie unveröffentlichte Briefe.

Für die US-amerikanischen Entwicklungen wurden Quellenbestände und Sondersammlungen der »Margaret Herrick Library« der »Academy of Motion Picture Arts and Sciences«⁷⁷ in Los Angeles konsultiert. Dort finden sich Verbandszeitschriften und lückenhafte Bestände zur Geschichte des Berufsverbands »Screen Writers' Guild«. Ergänzt wurden diese Verbandszeitschriften mit unveröffentlichten Quellen der dort vorgehaltenen »Special Collections« und Nachlässe: »Screen Composers Association Records«, »John Huston Papers«, »Howard Estabrook Papers«, »Curtis Harrington Papers« und »Lincoln Quarberg Papers«. Verbandsinterne Bulletins, Newsletter und das *Minimum Basic Agreement* von 1941 wurden ebenso in der »Margaret Herrick Library« in der Sektion »Pamphlets« eingesehen. Zusätzlich wurden Archivbestände der »Writers Guild Foundation Shavelson-Webb Library«⁷⁸ in Los Angeles konsultiert. Ein Großteil der Materialien war in der »WGA Historical Materials Correspondance and Papers« bereits verzeichnet. Ferner konnten noch nicht verzeichnete Archivgüter zur Geschichte der Drehbuchautorengilde in den USA von 1930 bis 1960 eingesehen werden. In den Fußnoten werden diese Materialien dann an entsprechender Stelle mit dem Verweis »unprocessed material« gekennzeichnet und deshalb ohne Signatur aufgeführt.

77 | Margaret Herrick Library, <http://www.oscars.org/library>, eingesehen am 12.12.2013.

78 | Writers Guild Foundation Shavelson-Webb Library, <https://www.wgfoundation.org/screenwriting-library/>, eingesehen am 12.12.2013.

Der deutsche Fall wurde mit vielfältigen gedruckten und ungedruckten Quellen, Primär- und Sekundärliteratur und insbesondere durch Archivbestände des »Bundesarchivs Berlin«⁷⁹ und des »Staatsarchivs Leipzig«⁸⁰ rekonstruiert. Daneben wurden diverse historische Fachzeitschriften und Zeitungsartikel ausgewertet, die sich im Bestand verschiedener deutscher Bibliotheken befinden.

79 | Bundesarchiv (BArch), <http://www.bundesarchiv.de/index.html.de>, eingesehen am 12.12.2013

80 | Staatsarchiv Leipzig (StA-L), <http://www.archiv.sachsen.de/106.htm>, eingesehen am 26.08.2015.