

Ein Drehbuch beschreibt den Verlauf einer Handlung, Szene um Szene, auf ca. einer Seite pro Filmminute. Ein 90-Minuten-Film hat dadurch ungefähr ein 90-Seiten-Drehbuch – in 120 Seiten liegt ein Zweistundenfilm usw.

Eine Szene setzt ein, indem im Raum oder in der Zeit gesprungen wird. Z.B. fängt ein Wortgefecht in der Küche an und entwickelt sich von dort ins Wohnzimmer oder vor die Türe. In beiden Fällen liegt in der Raumveränderung eine neue Szene.

Ebenso, wenn der Streit z.B. morgens in einer Küche begänne, und wir sähen als nächstes, wie er mittags oder abends dort (in derselben Küche) noch immer andauert, würde dieser Zeitsprung in einer neuen Szene zum Ausdruck kommen.

Eine Szene setzt in einem Drehbuch immer ein mit ihrer ÜBERSCHRIFT IN GROSSBUCHSTABEN. Die Überschrift gibt an, ob die Szene drinnen (INN. für innen) oder draußen (AUSS. für außen) spielt, an welchem Spielort sie sich ereignet und was die Lichtstimmung ist.

Zwei Beispiele:

INN. SUPERMARKT - TAG

AUSS. HINTERHOF - NACHT

Unter der Überschrift folgt eine Beschreibung der Handlung in der Gegenwartsform (Präsens):

INN. LIMOUSINE - TAG

GEORG und ANNA auf dem Rücksitz. Georg öffnet einen Mini-Eisschrank und sieht, dass er voller kleiner Flaschen ist.

Wenn die Figuren anfangen zu sprechen, gibt man ihre Namen in GROSSBUCHSTABEN ca. 8 Zentimeter vom linken Seitenrand wieder, darunter - in einem Raum, der 6 Zentimetern vom linken Seitenrand beginnt und 14,5 Zentimeter von linken Seitenrand endet - erscheint, was sie aussprechen. Zum Beispiel:

GEORG

Ich fahr zum ersten Mal in so einem Schlitten. Schau' mal, sogar 'ne Minibar!

So wie ein ganzes Drehbuch hat auch eine Szene Anfang, Mitte und Ende. Was aber im Einzelfall nicht bedeutet, dass sie haargenau mit dem Beginn dessen, was sie wiedergibt, einsetzen muss. Wenn eine Szene beispielsweise davon handelt, wie eine Frau ihrem Mann beim Abendessen beizubringen versucht, dass sie am Wochenende nicht mit zur Schwiegermutter möchte, ist es nicht nötig, mit dem Sich-zu-Tisch-setzen oder den Vorspeisen zu beginnen. Man kann während des Essens einsteigen:

INN. ESSZIMMER - NACHT

MONIKA und GERD beim Abendessen.

MONIKA
Noch Kartoffeln?

GERD
Nein danke, ich werd' zu fett.

MONIKA
Du übertreibst. Hab' ich dir erzählt,
dass Gaby heute angerufen hat?

GERD
Hm. Weswegen?

MONIKA
Sie schlägt vor, dass ich mich mit
ihr treffe. Du weißt schon,
Weiberabend. Ich glaub', sie ist
deprimiert. Sie tut mir leid.

GERD
Weswegen sollte sie deprimiert sein?
Ihr Mann verdient 250.000 im Jahr.

MONIKA
Trotzdem, ich glaub', ich sollte sie
mal besuchen. Leider hat sie nur
Sonntag Abend Zeit.

GERD
Ausgeschlossen. Hast du ihr nicht
gesagt, dass wir Sonntags immer zu
Mutter gehen?

MONIKA
Ja. Sie meinte, dass man vielleicht mal
'ne Ausnahme machen könnte.

GERD
Da denkt sie wieder nur an sich.
Mutter würde glauben, dass du was
gegen sie hast, wenn du nicht kommst.
Das hast du Gaby auch gesagt, nicht
wahr?

MONIKA
Mehr oder weniger.

GERD
Gut.

Hier könnte man zu einer anderen Szene wechseln. Weder haben wir den Anfang, die Mitte und das Ende des Abendessens noch Anfang, Mitte und Ende von Monikas Versuch gesehen, Gerd zu vermitteln, dass sie am Sonntag nicht mit zu seiner Mutter kommen möchte.

In einem Film verfolgt ein Charakter im Allgemeinen ein Ziel, trifft dabei auf Widerstände und erlebt einen Moment der Wahrheit (erreicht oder verfehlt sein Ziel). Dasselbe gilt im Kleinen für eine Szene.

In der Beispielszene leitet Monika ihr Anliegen mit "Hab' ich dir erzählt, dass heute Gaby angerufen hat?" ein. Das ist ihre Herangehensweise. Sie hofft, dass, wenn sie Gabys Probleme als Entschuldigung vorschiebt, Gerd nichts gegen ihre Abwesenheit bei seiner Mutter haben wird. Sofort trifft sie auf Widerstand; Gerd hat kein Mitleid mit ihrer Freundin. Erneut Gaby als Vorwand benutzend, bringt Monika eine weitere Idee vor: wäre es denn so schrecklich, wenn sie bei dem wöchentlichen Besuch der Schwiegermutter einmal abwesend wäre? Mehr Widerstand von Gerd. Dann der Moment der Wahrheit, wenn Gerd fragt, ob Monika ihrer Freundin gesagt hat, dass es nicht geht. Und die Auflösung: Monika gibt nach ("mehr oder weniger"), und Gerd sagt "Gut"; womit er zu erkennen gibt, dass, was ihn betrifft, die Sache erledigt ist.

Die Szene wird mit einigen Sätzen eingeleitet, die sich noch nicht mit dem Hauptkonflikt zu tun haben (Monika bietet Kartoffeln an, Gerd lehnt ab und sagt, er wird zu fett, was sie abstreitet). Diese Eröffnungssätze gibt es aus zwei Gründen: damit der Zuschauer sich in die neue Umgebung findet (bevor einem jemand zuhört, muss er sich erst einmal umgesehen und begriffen haben, wo er ist), und um das Gespräch beim Essen wirklichkeitsnäher zu gestalten.

Für die Handlungsbeschreibung der Beispielszene reichte ein Halbsatz (Monika und Gerd beim Abendessen). Da die ganze Szene hindurch gegessen wird, hätte man weitere Handlungen beschreiben können: er salzt seine Erbsen nach, sie streicht Butter aufs Brot, er gießt sich Wein nach. Wenn aber kein besonderer Grund besteht, eine spezifische Handlung zu beschreiben, wird deren Erfindung in der Regel dem Regisseur überlassen. Wäre es dagegen darauf ankommen zu zeigen, dass Gerds tyrannische Art Monika zum Trinken bringt, hätte man die Szene mit der Beschreibung beenden können, dass sie sich ein großes Weinglas einschüttet und wortlos mit dem Essen fortfährt.

Szenen können unterschiedlich lang sein, von wenigen Zeilen bis zu mehreren Seiten. Unterschiedlich lange Szenen verleihen einem Drehbuch Rhythmus, während immer gleich lange Szenen Eintönigkeit bewirken.

Szenen können ohne Dialog sein. Wenn ein Vater zum Beispiel das Sorgerecht für seine kleine Tochter verloren hat und sie sehr vermisst, mag das vermittlels einer Szene ausgedrückt werden, die ausschließlich darin besteht, dass er aus der Ferne beobachtet, wie sie den Pausenhof betritt und dort Seil hüpft.

Oft ist es auch möglich, einen langen Dialog durch eine wortlose Szene zu ersetzen. Diese Möglichkeit ist fast immer vorzuziehen. Was wirkt stärker: dass der Vater einem Kollegen über fünf Seiten erzählt, wie er seine Tochter vermisst - oder in der oben erwähnten Szene zu sehen, wie ihm Tränen in die Augen steigen, während er sie in der Ferne Seil springen oder ein Pausenbrot verzehren sieht?

Manche Drehbuchlehrer sind der Ansicht, dass Anfänger dazu neigen, die Möglichkeiten, die einem der Schauplatz einer Szene bietet, zu verspielen (und damit die Chance, ihr Drehbuch reicher zu machen). Dahinter steckt die Ansicht, dass einem Autor immer daran liegen sollte, die Anschaulichkeit seines Drehbuchs zu steigern - und dass dies unter anderem dadurch erreicht wird, dass man einen Schauplatz wählt, der das, worum es in einer Szene geht, herausstellt.

Zum Beispiel will ein Vater seinem erwachsenen Sohn ins Gewissen reden, nachdem dieser sich sehr unreif verhalten hat. Welcher Schauplatz würde dem, worum es in dieser Szene geht, besser dienen: das Wohnzimmer, die U-Bahn oder ein Kinderspielplatz?

Es muss nicht jede Szene einen Schauplatz haben, der ihren Inhalt deutet; jedoch ist vorzuziehen, dass es sich so verhält.

Mindestens sollte ein Schauplatz visuell interessant sein. Um diese Wirkung zu erzielen, braucht man im Drehbuch nicht jede Einzelheit des Schauplatzes zu beschreiben. Stattdessen beschreibt man vielleicht nur zwei oder drei Besonderheiten und den Gesamteindruck: "Straßenbahnschienen im Mondlicht, hinter der menschenleeren Haltestelle geparkte Autos vor einem dunklen Wäldchen - Stadtrand nach Mitternacht..."

Je genauer der Leser *sieht*, was dem Drehbuchautoren vorschwebt, desto mehr fesselt ihn die Geschichte.

Was die Handlungsbeschreibung angeht, gelten die allgemeinen Regeln guten Stils: in der Kürze liegt die Würze. Insbesondere sind literarische Figuren (Verfremdungen, Metaphern usw.) zu vermeiden. Also nicht "Er starrt in die Schächte ihrer Augen" oder "Auf den Billardkugeln liegt der Staub von tausend Jahren", sondern "Er schaut ihr in die weit aufgerissenen Augen" beziehungsweise "Fünf Billardkugeln liegen verstaubt in der Sonne".

Wenn ein Charakter zum ersten Mal in einem Drehbuch auftaucht, gibt man seinen Namen in GROSSBUCHSTABEN wieder und liefert eine kurze Beschreibung, die ähnlich wie die Darstellung des Schauplatzes vielleicht ein oder zwei Eigentümlichkeiten sowie einen Gesamteindruck beinhaltet.

ANGELIKA ist eine Hausfrau Mitte Zwanzig. Sie sieht erschöpft aus, da sie sich um drei kleine Kinder kümmern muss, und ist nicht länger attraktiv.

Besser:

ANGELIKA ist erst Mitte zwanzig und war einmal schön, aber der Alltag mit drei schreienden Kleinkindern hat seinen Tribut gefordert.

Drehbücher werden nicht nur von Produzenten oder Regisseuren, sondern oft auch von Schauspielern gelesen; ihnen soll die Rolle interessant erscheinen. Statt "SCHUMANN ist ein alternder Polizist mit Bierbauch kurz vor dem Ende" schreibt man vielleicht besser "...trägt einen Bierbauch vor sich her und leidet an demselben Problem wie viele alternde Polizisten: nachdem er zwanzig Jahre lang das richtige getan und dafür Prügel bezogen hat, ist ihm alles egal geworden." Die zweite Beschreibung ist für einen Schauspieler interessanter, weil sie einen edlen Grund für Schuhmanns unwürdigen gegenwärtigen Zustand angibt. Auch andere Leser des Drehbuchs lernen so den Charakter besser kennen. Wobei es sich von selbst versteht, dass solche Beschreibung zutrifft, also nicht etwa dem Charakter in einem Maße schmeichelt, das seinem Wesen widerspricht.

Eine genauere Beschreibung des Aussehens eines Charakters ist nicht weiter wichtig (oder erwünscht), außer es spielt eine Rolle für die Handlung. Wenn sich etwa anhand eines roten Haares unter den Fingernägeln der Leiche herausstellen soll, dass ein bestimmter Charakter ein Mörder ist, gehört seine Haarfarbe selbstverständlich zur Beschreibung. Ansonsten sind die Beschreibungen des Äußeren einer Figur allgemein zu halten. Wenn es heißt, dass der Held ein großer athletischer Mann in seinen frühen Dreißigern ist, wurde sein Erscheinungsbild damit genug beschrieben. Wir müssen nicht wissen, welche Farbe seine Augen haben, wie groß er genau ist, oder welche Blutgruppe er hat.

Im Drehbuch werden Kamerabewegungen so wenig wie möglich (am besten gar nicht!) erwähnt. Höchstens mag man vielleicht einmal Zuflucht zu einem NAH nehmen (alle Kamerahinweise werden in Großbuchstaben angegeben), normalerweise aber ergibt sich die Weise, in der eine Szene aufgenommen werden soll, aus der besonderen Art, in der man den Satz formuliert, der das wiedergibt, was aufgenommen werden soll.

Tom wühlt in seiner Tasche und befördert Kleingeld ans Tageslicht. Ein Fünfer und ein Zehner. Für einen Moment sieht es so aus, als würde er anfangen zu weinen. Dann

aber brüllt er auf einmal los vor Lachen. Er wirft die Münzen davon. Sie fliegen im hohen Bogen durch die Luft und landen im Wasser.

Es werden überhaupt keine Kameraeinstellungen erwähnt. Damit das Publikum erfährt, dass alles Geld, was Tom besitzt, ein Fünfer und ein Zehner sind, wird der Regisseur eine Nahaufnahme der Hand zeigen müssen. Um die Veränderung in seinem Gesichtsausdruck wiederzugeben kann keine Totale verwendet werden. Um zu sehen, wie die Münzen ins Wasser fallen, muss eine nähere Einstellung des Wassers gedreht werden.

Dialoge sollen in erster Linie ausdrücken, was derjenige, der die Worte von sich gibt, für ein Mensch ist. Wenn ein Drehbuchautor seine Charaktere kennt und, nachdem er die Struktur der Geschichte ausgearbeitet hat, weiß, was sie wollen, wird es ihn oft überraschen, wie verhältnismäßig leicht es ist, sie zum Sprechen zu bringen.

Menschen teilen sich uns durch das von ihnen Geäußerte in einem Umfang mit, der über das unmittelbar Gesagte hinausgeht. Wenn in der Beispielszene Monika meint, dass ihre Freundin deprimiert ist, und Gerd erwidert: "Weswegen sollte sie deprimiert sein? Ihr Mann verdient 250.000 im Jahr", dann sagen seine Worte etwas über die Freundin seiner Frau und ihren Gatten aus – zusätzlich aber auch über ihren Sprecher, Gerd.

Offenbar findet Gerd, dass im Geld der Schlüssel zum Glück liegt, und kann nicht verstehen, wie jemand, der Geld hat, niedergeschlagen sein kann. Was ihn unsensibel und widerwärtig macht. Außerdem liegt die Vermutung nahe, dass Gerd selber nicht über so viel Geld verfügt; andernfalls wüsste er, dass es kein Glück garantiert.

Es folgen Formatangaben für die Gestaltung eines Drehbuchs. Sie sind relativ zu einer Seitengröße von DIN-A-4 aufzufassen:

Der Kopfzeilen-Bereich eines Drehbuchs misst ungefähr 2 Zentimeter, der Fußzeilen-Bereich 2,5 Zentimeter.

Wenn die Seite 21 cm breit ist, soll der handlungsbeschreibende Text 4 cm vom linken Seitenrand beginnen und 1,5 cm vom rechten Seitenrand enden.

Der Dialog beginnt 6,5 cm vom linken Seitenrand und endet 5,7 cm vom rechten Seitenrand.

Die Anweisungen in Klammern zum Dialog beginnen 8 cm vom linken Seitenrand und enden 7,5 cm vom rechten Seitenrand. (Was mit "Anweisungen in Klammern" gemeint ist, wie sie aussehen, geht aus dem längeren Beispiel weiter unten hervor.)

Der Name des Sprechers (über dem Dialog und - gegebenenfalls - den Anweisungen in Klammern) beginnt 8-10 cm vom linken Seitenrand.

Angaben zum Übergang von einer Szene zur anderen (wie SCHNITT AUF: oder ÜBERBLENDE) beginnen 17 cm vom linken Seitenrand. (Beispiel weiter unten)

Die Seitennummer steht in der oberen rechten Ecke und beginnt 18,5 cm vom linken Seitenrand.

Folgende Angaben werden in GROSSBUCHSTABEN wiedergegeben:

- INN. (für innen) oder AUSS. (für außen), der SCHAUPLATZ und TAG oder NACHT (ggf. DÄMMERUNG)
- ein NEUER CHARAKTER, wenn er oder sie zum ersten Mal in der Handlungsbeschreibung einer Szene auftaucht
- der NAME DES CHARAKTERS über dem Dialog
- EINSTELLUNGEN, KAMERAANWEISUNGEN und TÖNE (z.B. NAH, KAMERA SCHRECKT ZURÜCK, Fred POLTERT die Treppe hinunter) -

Kamera-Anweisungen sind tunlichst zu vermeiden, sind sie aber unumgänglich, werden sie in GROSSBUCHSTABEN wiedergegeben

Zeilenabstand

Einfach in Rahmen von Beschreibungen des Schauplatzes oder von Handlungen der Figuren - einfacher Zeilenabstand auch zwischen dem Namen eines Charakters und dem, was er sagt, sowie innerhalb eines Dialoges selbst

Doppelter Zeilenabstand zwischen "INN./AUSS. Schauplatz - TAG/NACHT" und der anschließenden Beschreibung des Geschehens, zwischen der Beschreibung und dem Namen des Sprechers über einem Dialog, zwischen den Dialogäußerungen verschiedener Charaktere, zwischen Abschnitten innerhalb längerer Beschreibungen

Dreifacher Zeilenabstand vor dem Beginn einer neuen Szene.

MOMENTE und PAUSEN. Der Dialog im Drehbuch soll so natürlich wie möglich klingen. In manchen Fällen hat das zu bedeuten, dass ein Charakter Sätze nicht vollendet, pausiert, um nachzudenken, oder vielleicht mitten im Reden auf einen anderen Gedanken kommt. Solche Unterbrechungen können in der Rede durch drei Punkte ("...")wiedergegeben werden oder die Angaben "(Pause)" bzw. "(Moment)". Alle drei Kennzeichnungen erzielen dieselbe Wirkung - sollten aber nicht übermäßig verwandt werden.

NUMMERIERUNG von Szenen. Hier gibt es keine Vorschriften. Wenn man seine Szenen nummeriert, identifiziert man sie leichter beim Überarbeiten. Wenn man sich entscheidet, seine Szenen zu nummerieren und die Seite endet inmitten einer Szene, kann man (WEITER) oder (Fortsetzung) in Klammern in die untere rechte Ecke der Seite schreiben. In die obere linke Ecke der nächsten Seite kann man dann die Szenennummer und WEITER: ohne Klammern tippen. Nach doppeltem Zeilenabstand fährt man dann mit dem Text der unterbrochenen Szene fort.

SCHNITT AUF: und ÜBERBLENDEN AUF: Es versteht sich, dass, wenn eine Szene endet und eine neue beginnt, dazwischen ein Schnitt liegen muss. Es ist deswegen vielleicht nicht notwendig, es jedes Mal noch hinzuschreiben. Manchmal kann es dagegen sinnvoll sein, als Übergangshinweis von einer Szene zur anderen "ÜBERBLENDEN AUF:" anzugeben, um dem Leser den Nachvollzug zu erleichtern, dass Zeit vergangen ist.

Ein Mann wird etwa aus dem Gefängnis entlassen und verspricht dem Wärter: "In zwei Jahren werde ich reich sein. Du wirst mich nicht wieder erkennen." In der nächsten Szene verlässt er zwei Jahre später im Designeranzug eine Bank. Nach der ersten Szene könnte man dann etwa linksbündig ÜBERBLENDE AUF: tippen und - nach doppeltem Zeilenabstand – weiter AUSS. DEUTSCHE BANK - TAG - ZWEI JAHRE SPÄTER...

Es folgen Beispiele zu allen Formatangaben:

BIRGIT
Ich weiß, du meinst es nicht so. Ich
meine, wir beide sind Freunde.

Markus wird etwas weicher, aber das soll verdammt noch mal keiner mitkriegen!

MARKUS

Du wirst im Frauenknast landen, noch
bevor du achtzehn bist.

ÜBERBLENDEN AUF:

INN. VORNEHMES FRANZÖSISCHES RESTAURANT - NACHT

MARKUS und BETTINA treten ein. Sie ist beeindruckt.

BETTINA

Um Gottes willen, als du gesagt hast
Abendessen, da hab' ich mir
gedacht...

MARKUS

War Ollies Idee. Ich hatte auch eher
an 'ne Pizzer...

Der OBERKELLNER naht, schaut sie von oben nach unten an
(ihnen fehlt die Garderobe für so eine Lokalität),
seufzt, und geleitet sie zu einem Tisch bei der
Küchentür.

BETTINA

Markus, wenn du willst, werd' ich Evi
sagen, dass sie eins auf den Deckel
kriegt, wenn sie irgendjemand von
deiner Vereinbarungen mit Robert
erzählt.

MARKUS

Nein, ich hab's versprochen... Das
würde sie sowieso nicht aufhalten.

BETTINA

(lacht)
Nein.

(FORTSETZUNG)

WEITER:

Ihr aufgeblasener KELLNER kommt heran.

KELLNER

Guten Abend. Besuchen Sie uns zum
ersten Mal?

MARKUS

Das kann man wohl sagen.

KELLNER

(herablassend)

Ich dachte es mir. Mein Name ist
Jean-Paul. Ich bin für diesen Tisch
zuständig. Ich werde sie bedienen.

MARKUS

Wir heißen Markus und Bettina. Wir
werden Ihre Kunden sein. Wir werden
Ihnen Trinkgeld geben -
möglicherweise.

Der Kellner händigt ihnen die Speisekarten aus.

KELLNER

(zu Markus)

Wenn Sie etwas Hilfe mit dem
Französisch brauchen, lassen Sie es
mich bitte wissen.

MARKUS

Danke für das Angebot. Sie können
gehen.

(Kellner geht - Markus wendet
sich Bettina zu)

Also, was ist denn da wirklich in
Spanien passiert?

(FORTSETZUNG) rechtsbündig im Fußzeilen-Bereich einer Seite und WEITER: linksbündig im Kopfzeilen-Bereich der nächsten Seite kann, muss aber nicht verwendet werden, wenn mit dem Ende einer Seite eine Szene nicht zu Ende ist, sondern auf der nächsten weitergeht. (Drehbücher kursieren bei Dreharbeiten oft als Einzelblätter; man stellt so sicher, dass Teile einer Szene nicht vergessen werden aufzunehmen.)

Als Schrift bitte immer Courier Größe 12 benutzen. Auf diese Weise bekommt eine Seite die Länge, die sie benötigt, um im Schnitt eine Minute auszumachen.

Auch das Titelblatt bitte ohne weitere Verzierungen mit Courier Größe 12 beschriften. Das wirkt am professionellsten. Verzierte oder grafisch aufgemotzte Titelblätter wecken den Verdacht, dass es etwas zu beschönigen gibt. Auf dem Titelblatt etwa in der Mitte den TITEL in Großbuchstaben, darunter

Drehbuch

von

[Name des Autors]

Die Amerikaner machen hinter jedem Punkt in einem Drehbuch zwei Leerzeichen. In den so entstehenden Raum kann man beim Dreh besser eine Nummer einfügen. Hier der Unterschied:

GEORG und ANNA auf dem Rücksitz. Georg öffnet einen kleinen Eisschrank und sieht, dass er voller kleiner Flaschen ist.

GEORG und ANNA fahren auf dem Rücksitz. Georg öffnet einen kleinen Eisschrank und sieht, dass er voller kleiner Flaschen ist.

Die Formatierungen, die man für ein Drehbuch braucht, lassen sich mit jedem Textverarbeitungsprogramm herstellen und dort in sog. „Druckformatvorlagen“ speichern. Verweise auf Drehbuch-Format-Vorlagen für MS-WORD finden Sie unter <http://www.drehbuchwerkstatt.de> im Menü MITTEL, unter „Hilfsquellen - Hinweise“

THE END