

HAND
BUCH

Jörg Jovy

VIDEO

Digital filmen

Planen, Aufnehmen, Schneiden, Vorführen



ALWAYS LEARNING

PEARSON

Kapitel 3

Von der Idee zum Buch

Die Idee zu einem Film begeistert hoffentlich nicht nur den Autor, sondern auch alle am Projekt Mitwirkenden, also Darsteller, Helfer und Unterstützer. Dazu ist es wichtig, seine Idee mitzuteilen. Bei Spielfilmen ist dies meist ein Drehbuch, bei Dokumentarfilmen reicht oft ein Treatment. Die Arbeit an beidem hilft, die Idee zu schärfen und weitere Ideen rund um den eigenen Film zu entwickeln. In diesem Kapitel geht es genau darum: um die Feinarbeit an einem Filmkonzept.

Kapitel 3: Von der Idee zum Buch

Die **Entwicklung** eines Films ist eine mühsame Sache. Leider verzichten die meisten auf eine schriftliche Ausarbeitung ihres Konzepts. Selbst erfahrene Autoren ertappe ich immer wieder dabei, dass sie ohne Konzept zum Drehen oder in den Schnitt marschieren. Das sind schlechte **Voraussetzungen** für einen erfolgreichen Film. Wenn Sie jetzt allerdings befürchten, ich erwarte von Ihnen, für den nächsten Urlaubsfilm ein komplettes Drehbuch auszuarbeiten, das allen Mitreisenden vor Reiseantritt ausgehändigt wird, dann kann ich Entwarnung geben. Ich will Sie nur für die Entwicklungsprozesse begeistern, die aus einer Filmidee einen spannenden Film machen. So sieht die Arbeit bei den Profis aus, wobei nur beim Spielfilm tatsächlich auch die Mühsal auf Sie wartet, ein umfassendes Drehbuch zu verfassen.

Der Plan zum Film

Die Produktion eines Films ähnelt dem Bau eines Hauses oder der Konstruktion eines Fahrzeugs. Viele verschiedene **Arbeitsschritte** sind notwendig, um am Ende ein ästhetisch zufriedenstellendes Ergebnis zu erzielen. Während jedoch jedem sofort einsichtig ist, dass vor einem Hausbau eine **Planung** erforderlich ist, ist beim Filmemachen die Vorstellung verbreitet, es ginge auch ohne. Leider nicht. Denn am Ende passen die vielen Bilder, die man vielleicht mühsam gesammelt hat, ebenso wenig zusammen wie vorgefertigte Fenster in nicht ausgemessene Aussparungen. Auch wenn das Verfassen von **Exposés** und **Treatments** nicht zu Ihren Lieblingsaufgaben gehören sollte, unterziehen Sie sich trotzdem dieser Übung. Sie werden schnell feststellen, wie beim Schreiben in Ihrem **Kopf**

ein Film zu spielen beginnt. Und dieser Film, der zunächst noch nicht von technischen und finanziellen Grenzen behindert wird, macht oft mehr Spaß als die spätere Handwerksarbeit mit der Kamera und am Schneidetisch. Vier verschiedene Pläne für einen Film will ich Ihnen vorstellen.

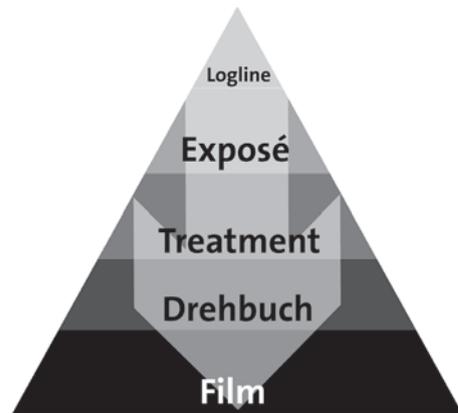


Abbildung 3.1: Von der Logline zum Film

Die Logline als zündende Filmidee

Die Idee zu einem Film entsteht manchmal ganz zufällig, manchmal ist sie Ergebnis eines jahrelangen Prozesses, in dem der Autor mit „seiner“ **Filmidee** schwanger ging. Am Ende aber steht immer eine Vorstellung, die sich möglichst in wenigen, griffigen Worten beschreiben lassen sollte. Dann hat die Idee einen hohen Reifegrad, und man kann sich an die Umsetzung wagen. Amerika wäre nicht das Mutterland der Filmindustrie, wenn es für die Präsentation von Filmideen nicht auch eine eigene Kunstform entwickelt hätte: die sogenannte „**Logline**“. Meistens besteht sie aus nur einem **Satz**, der häufig das ganze Projekt überstrahlt und nicht selten am Ende sogar als Ankündigung im TV-Programmheft

auftaucht. Eine gute Log-Line spannt den Bogen des Films auf, gibt preis, um wen es geht, welches Problem der Protagonist bewältigen und welche Widerstände er dabei überwinden muss. Eine gute Log-Line stellt also eine **Geschichte** vor, indem sie den Hauptcharakter benennt, sein Ziel und seine Gegner. Dabei gelten folgende wesentliche Gesetze für das Ausformulieren einer guten Logline. Sie soll immer im Präsens geschrieben werden, und der Protagonist soll immer aktiv sein. Hinter dieser Vorgehensweise steckt ein Jahrhundert Erfahrung in der Filmproduktion. Das Verb wiederum darf kein Hilfsverb sein, sondern

sollte den Kern der Handlung möglichst treffend beschreiben. Wenn einem partout kein Verb einfällt, mit dem man umschreiben kann, was der Held erlebt, dann eignet sich der **Stoff** vielleicht einfach nicht dazu, verfilmt zu werden.

Kommen Sie immer wieder zu dem Ergebnis, dass Ihr komplexes Filmprojekt nicht mit einem Satz umschrieben werden kann, dann haben Sie vielleicht gar keine Filmidee, sondern gehen noch mit dem **Thema** schwanger. Auch in diesem Fall lohnt es sich, länger über die Logline nachzudenken.

Loglines

	<p>Patrick im Kongo Der junge Theologe Patrick geht aus Überzeugung als Entwicklungshelfer in den Kongo. Seine erste Euphorie wird auf eine harte Probe gestellt.</p>
	<p>Rettung auf Probe Rettungskräfte von Rotem Kreuz und Feuerwehr üben den Ernstfall: der Absturz eines Flugzeuges in ein bewohntes Haus.</p>
	<p>Der Motorenpapst Heinz Dachsel repariert alte Flugmotoren. Wie zum Beispiel die Sternmotoren der Ju52 von BMW. Seine Arbeit ist vor allem eine Jagd nach Ersatzteilen.</p>

Abbildung 3.2: Loglines für Filmprojekte

Kapitel 3: Von der Idee zum Buch

In diesem Buch verwende ich Material aus verschiedenen Filmprojekten. Für die Beispiele (s.h. *Abbildung 3.2*) habe ich exemplarisch Loglines entwickelt. So lernen Sie die Filme kennen und freuen sich hoffentlich darauf, im Fortgang des Buches mehr über sie zu erfahren.

Wenn irgend möglich, sollte Ihre Logline folgende Fragen beantworten:

- Wer ist der Held?
- Welches Ziel hat der Held?
- Welche Schwierigkeiten muss der Held überwinden?

Die Antworten werden möglicherweise nicht immer eindeutig sein. Im Film über das Rettungsmanöver steht z. B. kein Teilnehmer im Mittelpunkt. Denn der Film sollte eine Erinnerung für alle sein, die an der Übung teilgenommen haben. Patrick wiederum hatte nur das konkrete Ziel, sich als Entwicklungshelfer zu beweisen. Er wusste nicht, was ihn im Kongo erwartet. Interessanterweise aber legen genau diese nicht beantworteten Fragen den Finger in die Wunde. Weil sie auch die **Schwäche** eines Films aufzeigen. Der Film über die Übung würde einen Außenstehenden nicht interessieren, und der Film über Patrick ist nicht fertig.

Die Logline-Methode können Sie auch auf Dokumentarfilme anwenden, selbst wenn es sich um Urlaubs- oder Hochzeitsfilme handelt. Besteht Ihre Idee darin, auf der nächsten Reise nach Venedig die Videokamera einzupacken, dann haben Sie keine **Filmidee**. Sie haben den Plan, die Kamera mitzunehmen. Wovon ich Sie auch gar nicht abhalten möchte.

Wenn Sie dagegen zeigen wollen, wie ein Tourist sich durch Venedig kämpft, dann haben Sie zumindest schon einmal ein Grundgerüst. Setzen Sie diese Idee konsequent um und Sie kommen mit ganz anderen Bildern zurück als der Tourist, der ziellos um sich filmt. Sie werden vielleicht zeigen, wie schwer es ist, einen Platz in einem venezianischen Restaurant zu erobern, oder wie voll der Markusplatz ist, wie wenig romantisch eine Gondelfahrt durch überfüllte Kanäle ist und wie trotz allem die einzigartige Atmosphäre der Lagunenstadt seine Besucher immer wieder einfängt.

Drehen Sie den Film über Venedig doch einmal konsequent aus den Augen Ihres Kindes.

Seit einigen Jahren setzen immer mehr Dokumentationen auf die Idee, das „Film-Making“ selbst zum Thema zu machen. Der mehrfach preisgekrönte Tierfilmer John Downer flocht in seine Dokumentation über drei junge Indische Tiger die Geschichte über die Kameraelefanten ein, die für die spektakulären Nahaufnahmen eingesetzt wurden. Je öfter natürlich die Filmemacher in den Mittelpunkt rücken, umso schneller nutzt sich das Konzept ab. Deshalb lohnt es sich, auch nach anderen Akteuren Ausschau zu halten. Nichts anderes macht das momentane „Reality-TV“, das in Ermangelung echter Helden „Durchschnittsbürger“ zu Protagonisten macht. Damit die Geschichte richtig knackt, werden möglichst voyeuristische Situationen erfunden, in die man die frischgebackenen TV-Stars schickt. Angefangen hat dieser Trend mit Dokus aus Containern, heute sind es Sternchen im Dschungel, Otto Normalverbraucher beim Auswandern oder liebeskranke Bauern. Auch wenn man



Abbildung 3.3: Abgenudelte Touristenmotive neu entdecken

diesen Formaten kritisch gegenübersteht, das Grundprinzip, wie man eine Geschichte strickt, kann man sich hier einfach abgucken und aufs eigene Filmprojekt anwenden.

Exposé

Ein Exposé ist so etwas wie eine Projektskizze. Auch bei Spielfilmen und großen Dokumentationen umfasst es meist nur ein paar Seiten, obwohl es als Grundlage für weitreichende Entscheidungen dient. Das Exposé stellt das Thema vor, unterstreicht die Besonderheiten, gibt Auskunft über Protagonisten, Drehorte, besondere Herausforderungen. Im Gegensatz zum Exposé ist ein Treatment bereits ein umfangreiches Werk, in dem Szenen und

wesentliche Dialoge in Kurzform geschildert werden.

Für Profis ist ein Exposé gerade bei kurzen Fernsehbeiträgen unerlässlich. Denn fast immer wirken bei der Herstellung mehrere Personen mit, die wissen müssen, worauf es ankommt und was man von ihnen erwartet, und die vielleicht noch ihre eigenen Ideen einbringen wollen, bevor die ersten MBytes auf die Speicherkarte geschrieben werden.

Wenn es nach den Kriterien von Hollywoods Filmbossen geht, dann gibt es auch für Exposés klare Vorgaben. In diesem Fall möchte ich mich davon verabschieden und stattdessen nur empfehlen: Schreiben Sie möglichst viel auf, was Ihnen bei Ihrem Filmprojekt wichtig erscheint. Wenn Sie

tatsächlich einen Spielfilm – und noch dazu für Hollywood – drehen wollen, werden Sie zwangsläufig auch die formalen Voraussetzungen erfüllen müssen. Für unsere Zwecke gilt: Das Exposé ist eine Art Notizzettel, der helfen soll, die Filmidee auszuarbeiten, Probleme frühzeitig zu erkennen, Schlüsselszenen zu identifizieren, Mitarbeiter zu werben, Sponsoren zu gewinnen, den Überblick zu behalten und, und, und. Je nachdem, welche dieser Aufgaben Ihnen besonders wichtig erscheint, sollten Sie den Schwerpunkt auf die Beantwortung folgender Fragen legen, die helfen, Ihren Film und damit auch das Exposé zu entwickeln.

- Wer trägt die Handlung? Überlegen Sie sich, wer durch den Film führt. Gibt es eine Hauptperson, z. B. Sie selbst, ein Familienmitglied oder jemand anderes? Machen Sie sich klar, wer ein solcher Akteur sein könnte, und fragen Sie sich, ob er der Rolle gewachsen ist.
- Gibt es einen roten Faden? Gibt es einen Handlungsstrang, der im Mittelpunkt des Geschehens steht, z. B. eine Veranstaltung, ein Ort, ein Ereignis? Suchen Sie nach dem roten Faden. Wenn Sie keinen finden, suchen Sie weiter, bis Sie einen gefunden haben. Vielleicht müssen Sie auf die eine oder andere Szene verzichten, weil sie nun nichts mehr mit dem roten Faden zu tun hat. Egal: Je konzentrierter Sie die Geschichte erzählen, umso mehr fesseln Sie Ihr Publikum. Ein guter roter Faden ist so etwas wie ein Garant für den Erfolg.
- Wo spielt der Film? Machen Sie sich Gedanken über die Locations, an denen

Sie drehen. Je entscheidender eine Location für den roten Faden ist, desto mehr Gedanken sollten Sie sich machen, wie Sie den Ort des Geschehens optimal in Szene setzen. Versuchen Sie, die Geschichte an möglichst wenigen Orten zu erzählen. Spielt der Film an abgelegenen Plätzen, dann müssen Sie sich Gedanken über die Logistik und die Sicherheit machen. Bei Familienevents wie Hochzeiten: Wo ist die Kirche oder das Standesamt, wo findet die Feier statt?

- Wann spielt der Film? Sind Sie abhängig von einem bestimmten Termin, z. B. dem Karneval in Venedig oder dem Oktoberfest in München?

Verzichten Sie in einem Exposé auf Allgemeinplätze. Versuchen Sie immer, möglichst konkret zu werden, das Besondere herauszuarbeiten. Dass die Zugspitze Deutschlands höchster Berg ist, weiß jedes Kind. Geben Sie eine Antwort auf die Frage, warum Sie gerade einen Film über ihre Besteigung drehen. Auch wenn die Antwort letztlich nur für Sie selbst relevant ist, versuchen Sie, sich immer vorzustellen, Sie müssten vor einem sehr kritischen Gremium rechtfertigen, warum Sie einen ganzen Tag mit Dreharbeiten bei Garmisch-Partenkirchen verschwenden wollen. Im familiären Umfeld lassen sich Kritiker im Regelfall leicht finden, wenn Ihre Fantasie nicht ausreicht.

Treatment

Ein Treatment geht deutlich über ein Exposé hinaus und enthält in der Regel eine szenengenaue Auflösung des geplanten Films. Je genauer Sie vorab wissen, wie Ihr

Film aussehen soll, umso eher macht es Sinn, alle Überlegungen in einem Treatment festzuhalten. Meine Treatments sehen in der Regel so aus:

Ich nummeriere die Szenen immer durch, denn so findet man sie leichter wieder, wenn man sie mit einem Kameramann

oder Darsteller bespricht. Statt der Nummerierung bietet es sich auch an, die Startzeit einer Szene im Film anzugeben, also z. B. 1min 20sek. Nachteil: Tauscht man zwei Szenen aus oder löscht eine, dann müssen alle nachfolgenden Zeiten geändert werden – zumindest wenn man mit einem einfachen Word-Dokument arbeitet.

Treatment

Szenen	Bild	Ton	Kommentar	Zeitraum
1	Totale Venedig, Standort La Giudecca, 6-Uhr früh, Schnittbilder	Musik, G.G., Anderson		20-sek
2	Müllmänner räumen auf, Bars am Markusplatz, etc.	Abblende-Musik, Atmo	Venedig wird wach. Längst bevor die ersten Touristen über den Markusplatz strömen, beginnt die Arbeit an der Touristenattraktion. Der Müll muss weggebracht werden, Platz und Tisch geputzt	30-sek
3	Musiker geht in Cafe in Mestre	Atmo	Giovanni's Dienst beginnt um zehn Uhr auf dem Markusplatz. Der Musiker spielt Geige in einem der Cafes. Er hat die Frühschicht. Eigentlich ist sieben Uhr zu früh, aber er liebt seine Heimatstadt am Morgen	20-sek
4	Statement Giovanni in Cafe, trinkt Cappuccino	O-Töne	„Ich mag Venedig. Vor allem, wenn es noch nicht den Touristen gehört. Ich genieße jeden Morgen und ich mag in Ruhe zur Arbeit gehen. Die Stadt lebt von den Besuchern, deshalb müssen wir Einheimische uns die Augenblicke suchen in denen Venedig ruhig ist.“	30-sek
5	Camping Punta Sabbioni di Venezia, Familie schält sich aus Zeit, geht Zähneputzen, Vorstellung Frank und Familie	Atmo	Auch anderswo beginnt der Tag. Viele Venedigbesucher campieren am Strand in der Nähe von Punta Sabbioni, entweder auf einem der vielen Campingplätze oder wild. Auch Frank mit seiner Frau Birgit und den beiden Melissa und Jonas übermachten hier	40-sek

Laufende Nummerierung
Eine fortlaufende Nummerierung der Szenen erleichtert die Diskussion

Beschreibung Ton
Geplanter Ton im Film, z.B. Musik (mit Titel), Atmo, O-Töne

Zeit
Geplante Länge der Szene. Ab einer Minute möglicherweise Aufteilung in getrennte Szenen

Beschreibung Bild
Angabe des Motivs, möglicher Aufnahme-Ort, Schnittbilder

Kommentar
Text, der Inhalt grob wiedergibt. Kein Sprechertext

Schreiben Sie das Treatment in eine Wordtabelle. Sie können nachträglich Szenen herausschneiden und an anderer Stelle wieder einfügen oder löschen.

Abbildung 3.4: Erstellen eines Treatments mit MS Word

Kapitel 3: Von der Idee zum Buch

Beschreiben Sie so detailliert wie möglich den Bildinhalt, also das zentrale Motiv, aber auch detaillierte Einstellungen, die Sie unbedingt realisieren möchten. Wenn Sie einen Aufnahmeort bereits gewählt haben, dann vermerken Sie die Location im Treatment ebenso wie die mögliche Tageszeit.

Die Rubrik **Ton** ist wichtig, um in der Hektik des Drehs noch einmal an die Qualität der Tonaufnahme erinnert zu werden. Das Kameramikro ist nicht geeignet, um ein Interview aufzuzeichnen. Steht also in der Rubrik z. B. der Vermerk „O-Ton“, so sollte man ein externes Mikro verwenden.

Die Spalte für den **Kommentar** fasst den **Inhalt** zusammen, erzählt also in wesentlichen Eckpunkten die Geschichte, um die es in der Szene geht. Der Text muss nicht ausformuliert sein und schriftstellerischen Ansprüchen genügen, aber ein Laie sollte nach der Lektüre eine Vorstellung haben, worum es in einer Szene geht. Der **Kommentartext** ist gleichzeitig auch hilfreich, um eigenen Irrtümern auf die Spur zu kommen.

Die letzte Rubrik sorgt für Disziplin. Wer im fertigen Film eine Minute über den Markusplatz einplant, wird kaum mit zwei Minuten Drehzeit zu Rande kommen. Umgekehrt: Wer für eine 20-Sekunden-Szene bereits zwei Stunden **Material** aufgenommen hat, sollte aufhören oder sein Treatment neu überdenken. Überlegen Sie deshalb bei jeder Szene bereits, wieviel **Zeit** sie in Ihrem Film einnehmen soll und notieren Sie die geplante **Dauer**.

Diese Art von Treatment, die manche bereits mit einem Drehbuch verwechseln, halte ich für die praktischste und beste

Methode, einen Film sorgfältig zu planen. Für das Schreiben eines Treatments für einen zehnminütigen Film rechne ich mit etwa zwei bis drei Stunden Arbeitszeit. Wenn Sie mit dem Treatment fertig sind, dann legen Sie es für ein paar Tage zur Seite und überarbeiten es dann noch einmal kritisch. Lassen Sie es andere lesen.

Wenn Sie sich die Mühe machen, vorab ein detailliertes Treatment zu schreiben, dann sind Sie mit Sicherheit auf viele Eventualitäten am Drehort vorbereitet. Zumindest im Geist sind Sie alles bereits einmal durchgegangen. Packen Sie das Treatment ein, wenn es losgeht, und schauen Sie möglichst häufig während der Dreharbeiten hinein. Sie werden schnell feststellen, was Sie realisieren können und was nicht. Und – wenn Sie Augen und Ohren offen halten, entdecken Sie auch **Szenen**, die Sie anstelle eigentlich geplanter Aufnahmen realisieren können.

Wenn die Dreharbeiten gerade bei dokumentarischen Filmen erst einmal beginnen, dann sollte man stets aufgeschlossen sein, aktuellen Ereignisse und neuen Eindrücken Raum zu geben. Oder wollen Sie die Einladung eines netten Gondoliere, ihn nach Hause zu begleiten, nur deshalb ausschlagen, weil die Szene nicht im Drehbuch steht? Umgekehrt sollte es jedoch Ihr Ehrgeiz sein, all jene Szenen zu realisieren, die Sie sich im Treatment vorgenommen haben.

Drehbuch

Ein Drehbuch ist so etwas wie ein kompletter **Produktionsleitfaden**. Jede Szene ist ausgearbeitet, alle Dialoge sind fertig. Wichtige Einstellungen wurden von einem Künstler bereits in gezeichnete

Bilderszenen umgesetzt. Kurz: Ein Drehbuch zu schreiben bedeutet einen Riesenaufwand und kann sich über Jahre hinziehen. Nur selten oder sogar nie werden Sie deshalb für Ihr Filmprojekt ein vollständiges Drehbuch verfassen. Nach meiner Ansicht reicht auch für größere Projekte ein **Treatment** völlig.

Es gibt Software, die bei der Erstellung von Drehbüchern hilft. Doch die Struktur, die Ihnen die Software vorgibt, mit Inhalt zu füllen ist eine Sisyphusarbeit, von der ich Ihnen eher abraten würde. Mir würde auch bei Profis ein Treatment immer reichen.

Vielleicht planen Sie aber einen **Kurzfilm** von wenigen Minuten. Dann kann es durchaus sinnvoll sein, ein kleines Drehbuch zu erstellen. Beispiel: Sie wollen einige **Spielszenen** für einen Hochzeitsfilm inszenieren. In solchen Fällen hilft es, wenn Sie wichtige **Dialoge** und **Regieanweisungen** in einer eigenen Spalte im Treatment ergänzen. Die Braut soll, während sie eingekleidet wird, im O-Ton erzählen, warum sie ein bestimmtes Kleid oder Accessoire ausgesucht hat. Solche Bildideen entstehen, weil Ihnen die Braut im Vorgespräch begeistert geschildert hat, was für ein tolles Kleid sie gefunden hat. Schreiben Sie die Aussagen möglichst konkret ins Treatment, weil sich die Braut im Trubel der Hochzeit möglicherweise gar nicht mehr daran erinnert.

Vom Film zur Szene zur Einstellung

Wenn ein Autohersteller ein komplett neues Fahrzeug entwickelt, dann bedeutet dies in der Regel jahrelange Arbeit für viele

Spezialisten. Die Marketingabteilung entwickelt ein Konzept, welche Art Fahrzeug bei den Kunden wahrscheinlich auf die größte Begeisterung stößt und was die eigene Marke hier anbieten könnte. Designer legen ihre ersten visionären Entwürfe vor und werden dann von den Ingenieuren schnell auf den Boden der Tatsachen zurückgeholt. Und danach beginnt unendlich viel Detailarbeit – an Motoren, Innenausstattung, Karosserie oder Fahrwerk. Zwar gibt es immer einige Leute, die versuchen, den Überblick zu behalten, aber die meisten Ingenieure und Designer beschäftigen sich immer nur mit einem kleinen **Ausschnitt** vom großen **Ganzen**. Beim Film ist es nicht anders. Auch wenn man als Autor oder Regisseur den ganzen Film vor Augen haben sollte, am Ende entsteht ein Film aus vielen kleinen Einzelteilen, die mit viel Sorgfalt erstellt werden müssen. Sobald das Treatment einmal steht, heißt es also, sich auf die Details zu konzentrieren. Und das wiederum heißt, in **Szenen** und **Einstellungen** zu denken.

Die kleinste Erzähleinheit: die Szene

Eine Szene spielt in der Regel an einem **Ort** in einer **Zeit**. Ausnahmen davon sind **Montagen** wie zum Beispiel Trailer. In einem Trailer können ganz unterschiedliche **Motive** zu einer sinnvollen Einheit zusammengefasst werden, etwa als Einstieg in eine Sportsendung, wenn Einstellungen verschiedener Sportarten miteinander kombiniert werden. Dann springen die Cutter gerne von einem Actionbild zum nächsten, und es spielt keine Rolle, wann und wo die Aufnahme entstand. Entscheidend ist, ob sie ins Konzept des Trailers passt. Auch im Spielfilm gibt es solche Montagen, z. B. wenn die Erlebnisse eines Darstellers

Kapitel 3: Von der Idee zum Buch

in einer Art „Traumsequenz“ zusammengefasst werden.

Doch der Standard sind solche „montierten“ Sequenzen nicht. Viel häufiger sind **Szenen**, in denen ein Teil der Geschichte erzählt wird. Diese Geschichte ist in sich abgeschlossen, etwa wie der Absatz in einem Buch oder ein Kapitel. Szenen sind inhaltlich definiert, d. h., sie sind die kleinste **Erzähleinheit** eines Films.

Abbildung 3.5 zeigt schematisch den Aufbau eines Films aus Szenen und Einstellungen. In Kapitel 12 zeige ich am Beispiel eines Hochzeitsfilms das Prozedere noch einmal detailliert auf. Um sich den Unterschied zwischen Szene und Einstellung zu vergegenwärtigen, habe ich hier versucht, eine möglichst kurze Definition der beiden Begriffe zu geben:

- Szene: Abfolge von Bildern, die eine in sich abgeschlossene Handlung darstellen
- Einstellung: gestalterische Auflösung einzelner Bilder nach filmischen Kriterien

Der Hochzeitsfilm verwebt verschiedene Ereignisse des Tages zu einer eigenen Chronologie. Er enthält Elemente, die für den Ablauf einer Hochzeit bedeutend sind, z. B. die Zeremonie in der Kirche und Szenen, in denen es mehr darum geht, Menschen zu zeigen, etwas von der Stimmung zu vermitteln. Bei den Kirchenaufnahmen akzeptieren wir auch nicht so geglückte Einstellungen, Hauptsache, sie zeigen, was passiert. Bei der Produktion der Hochzeitsbilder wollen wir dagegen nur die Aufnahmen glücklicher Gäste und eines noch glücklicheren Brautpaares sehen.

In Schnittbildern denken – Szenen in Einstellungen auflösen

Ein Film besteht aus verschiedenen **Szenen** und jede Szene aus verschiedenen **Einstellungen**, englisch häufig „**Take**“ genannt. Ein Take ist also ein **Baustein** einer Szene. Wenn die Szene ungeschnitten ist, dann sind Szene und Take gleich groß. Doch meistens wird geschnitten, um eine Szene lebendiger zu gestalten. Bei Dialogen werden beide Sprecher abwechselnd gezeigt, mal beim Sprechen, mal beim Zuhören. Bei Actionfilmen wird eine Kampfszene in viele spannende Naheinstellungen aufgelöst.

Film in Szenen und Einstellungen auflösen																			
Film																			
	Totale Venedig	Erste Gondelfahrt		Musiker	Statement Musiker	Campingplatz am Morgen, aufstehen													
Szene	Szene 1	Szene 2	Szene 3	Szene 4	Szene 5														
Einstellung	Schwenk	T	N	N	T	N	T	N	Halbtotale Zufahrt	T	N	N	T	N	T	N	N	N	T

Abbildung 3.5: Einen Film in Szenen und Einstellungen auflösen. T = Totale, N = Nahe

Oft sind in einer Szene einige Einstellungen wichtiger als andere. Sie möglichst vorab zu identifizieren ist eine große und wichtige Leistung bei der **Planung** eines Films. Tierfilmer zeigen z. B. gerne die Aufzucht des Nachwuchses. Bleiben die Jungen jedoch lange in der Höhle, kann die Einstellung nicht ohne Probleme gedreht werden. Bei Hochzeitsfilmen ist das Ja des Brautpaares eine fast unverzichtbare Einstellung. Braut und Bräutigam wollen wir beim Sprechen der entscheidenden Worte möglichst nah sehen. Eine Totale von hinten reicht nicht. Es kommt auf die richtige Einstellung an.

Alles Einstellungssache

Jedes – vorzugsweise englischsprachige – Lehrbuch stellt die Erläuterungen über die typischen **Einstellungsgrößen** im Film ziemlich weit vorne an den Anfang, aber

selten in Zusammenhang mit dem Thema Drehbuch. Dabei sind sich die meisten namhaften Autoren einig, dass Aufnahmen, die nicht geplant werden, in der Regel auch nicht entstehen. Filmemacher müssen sozusagen in „**Totale**“, „**Halbtotale**“ und „**Nahe**“ denken. Wer sich eine Szene überlegt, sollte immer gleich darüber nachdenken, in welchen Einstellungen er sie auflösen könnte. Das gilt gleichermaßen für fiktionale Filme und Dokumentarfilme. Technisch werden die verschiedenen Einstellungsgrößen in *Kapitel 9* erklärt. Wenn Ihnen die Begriffe Nahe, Totale und Halbtotale noch nicht vertraut sind, dann schauen Sie bitte dort kurz nach.

Für die Planung eines Films ist es wichtig, vorab essenzielle Einstellungen zu identifizieren. Hier ein Beispiel für wichtige Totale und Naheinstellungen.



Abbildung 3.6: Totale und Nahe

Kapitel 3: Von der Idee zum Buch

Ohne die Totale des Felsens, des Ettaler Mandl, würden wir die **Dramatik** der Szene kaum verstehen. Denn hier will unser Bergsteiger nicht allein hinauf, sondern mit seinem Hund. Die zweite Totale stellt unsere beiden **Protagonisten** vor. Die Nahen hingegen lassen uns am Kampf am Fels intensiv teilhaben. Wenn wir diese Einstellungen realisieren wollen, müssen wir die Kamera stets in die entsprechende Position bringen, also manchmal vorklettern, manchmal hinterher. Und wir müssen auf den gegenüberliegenden Berg klettern, um überhaupt die erste Totale aufnehmen zu können. Spätestens jetzt wissen wir, dass wir mindestens zwei **Drehtage** brauchen.

Zwischen der Nahen und der Totalen liegt die Halbtotale, die ich synonym für die Halbnahe verwende.

Im Beispielfilm ermöglicht die Halbtotale, bei der sich Bergsteiger und Hund vertrauensvoll anschauen und gleichzeitig das

Ambiente der steilen Felswand spürbar wird, dem **Zuschauer** die notwendige **Bewertung** des Geschehens. Die Nahe wirkt oft dramatischer als das eigentliche Geschehen. Eine Totale sorgt für zu viel Distanz. Die Halbtotale ist die Perspektive der Kritiker.

Vorsicht, Ton!

Ein Film besteht aus Bildern und Tönen. Oft laufen beide parallel, manchmal auch auseinander. Immer aber sollte Ihr Film auch **Geräusche** mitliefern, und wenn es nur ein seltsames Rauschen ist. Machen Sie selbst das Experiment und schalten Sie bei Ihrem TV-Gerät einfach einmal den Ton weg. Wie lange schaffen Sie es, trotzdem aufs Bild zu starren? Ich mutmaße, nach spätestens 30 Sekunden schweift Ihr Blick zum ersten Mal ab, nach einer Minute ist das Fernsehen für Sie erledigt. Film ohne Ton ist wie Windbeutel ohne Sahne. Es geht, aber besser wäre mit, und ohne würde ein ordentlicher



Abbildung 3.7: Die Halbtotale sorgt für Zusammenhalt.

Konditor es nicht wagen, sie anzubieten. Ein Film lebt von **Geräuschen, Tönen** und **Musik**. Ein Fluss ohne Rauschen, ein Schuss ohne Knall, ein Topf ohne Brodeln sind nur halbe Sachen. Doch es gibt auch Sequenzen, die sind ohne Ton noch deutlich weniger, z. B. **Interviews** oder kurze **O-Töne**. Wenn Menschen den Mund aufmachen, aber es kommt nichts heraus, dann denken wir im besten Fall an Stummfilm, meist aber an einen technischen Fehler, und greifen zur Fernbedienung.

Planen Sie im Treatment wichtige Töne mit ein. Denn bei der **Aufnahme**, insbesondere wenn Sie als VJ allein arbeiten, verliert der Ton schnell die nötige Aufmerksamkeit. Bei Nahen passt der Ton oft nicht. Das Kratzen der Hundepfoten auf dem Fels will ich hören. Schwierig, wenn gerade ein Flugzeug den Berggipfel überfliegt. Oder Sie filmen einen Menschen beim Gehen. Statt der Schritte auf dem Pflaster hören Sie jedoch nur den Lärm der vorbeifahrenden Autos.

Dramaturgie

Filme leben von ihrer Dramaturgie. Wie Bücher haben sie einen **Anfang** und ein **Ende**, dazwischen hoffentlich möglichst viele **Höhepunkte**. Filme leben von der **Spannung**, von **Humor** und **Gefühl**. Fehlen diese Zutaten, sind sie in der Regel langweilig. Im Gegensatz zu Büchern können wir bei Filmen nicht einfach zurückblättern, wenn wir etwas nicht verstanden haben. Die Reihenfolge der Szenen darf also nicht verwirren. Und schließlich: Wir wollen nur das Entscheidende gezeigt bekommen. Die langweiligen Szenen dürfen Sie getrost weglassen.

Bitte würzen: Spannung, Humor und Gefühl

Kurz vor Fertigstellung dieses Buches wurde ich gebeten, einen Film umzuschneiden, den eine hoch motivierte, rüstige Hobbyfilmerin an etwa 40 über das Jahr verteilten Drehtagen in einem Kindertheater gedreht und mit mindestens genauso viel Aufwand schließlich zu einem 45 Minuten langen Werk zusammengeschnitten hatte. Das Problem: Niemand fand den Film gut, im Gegenteil. Alle fanden ihn langweilig, fade und völlig verworren. Statt 45 Minuten wünschten sich alle eine 5-Minuten-Version mit den vorhandenen, zum Teil wirklich guten Szenen. Doch keiner traute sich, der ehrenamtlichen Filmenthusiastin reinen Wein einzuschenken. Ich setzte mich einen Nachmittag lang mit der Dame zusammen, und nach einigem vorsichtigen Herantasten stellte sich heraus, dass sie die Kritik in vielen Punkten nicht nur teilte, sondern ähnlich unglücklich über ihr Werk war. Denn der Leiter des Theaters hatte den Film zu seinem persönlichen **Propagandafilm** umfunktioniert, wollte detailreich den pädagogisch wertvollen Umgang mit Kindern zeigen. Und damit schadete er dem eigentlichen Anliegen. Denn das leistet ein Buch wesentlich besser.

Filme leben von **Bildern** und den **Emotionen**, die sie transportieren. Wir leiden mit Kate Winslet, wenn Leonardo di Caprio in den eisigen Fluten des Nordmeers untergeht. Diese Szene würde kaum gewinnen, wenn wir darüber einen Kommentartext legen, der über die Gefährlichkeit von Eisbergen aufklärt und die physiologischen Vorgänge der Hypothermie (Unterkühlung) doziert. Filme sind keine bebilderten **Hörbücher**, sondern ein eigenständiges

Kapitel 3: Von der Idee zum Buch

Medium mit eigenen **Gestaltungskriterien**. Und: Film beeinflusst viel direkter unsere Gefühle, die Vermittlung kognitiver Inhalte ist dagegen meistens zum Scheitern verurteilt.

Wer also den Plan hegt, einen Film zu drehen, sollte sich immer auch überlegen, wie er die **Anteilnahme** seiner **Zuschauer** weckt. Die Zutaten, um dieses Ziel zu erreichen, heißen Humor, Spannung und Gefühl. Beim Hochzeitsfilm wollen wir nichts über den katholischen Trauritus erfahren, sondern am Glück des jungen Paares teilhaben und vielleicht mit einem Augenzwinkern jene Situationen nacherleben, die Hochzeitspaare nun einmal so erleben können. Die Ringe sind verschwunden, der Brautkuss wirkt etwas schüchtern (klar, vor den vielen neugierigen Kameras der Verwandten und Bekannten), der Brautstrauß landet im Brunnen oder, oder, oder. Davon lebt ein Film. Und nicht nur im Kleinen, sondern auch im Großen. Es ist wesentlich spannender, einer Doku zu folgen, die zeigt, wie ein Archäologe das Grab eines ägyptischen Pharaos öffnet, als einem kulturbeflissenen Streifen über die Hochkultur am Nil zwischen 1745 und 1689 v. Chr.

Chronologie vs. Diskontinuität

Ein Urlaubsfilm erzählt den Tagesablauf oft in einer chronologischen Reihenfolge. Er entwickelt die Geschichte also vom Anfang zum Ende. Damit folgt er dem Erzählmuster der meisten **Märchen**. Doch das ist längst nicht zwingend notwendig. Auch „Hänsel und Gretel“ ließe sich „andersherum“ erzählen. Zum Beispiel sitzen die Kinder nun im Rentenalter auf der Bank vor der Hütte ihrer längst verstorbenen Eltern und erinnern sich an die Ereignisse von vor

vielen, vielen Jahren. Der Film wird in Rückblenden erzählt. Aus den einzelnen **Fragmenten** erschließt sich am Ende das ganze schaurige Geschehen. Auch beim Hochzeitsfilm könnte man zum Beispiel eine Umfrage unter den Gästen machen, mit der Bitte, ihr schönstes Erlebnis vom Tag zu schildern. Jeder **O-Ton** leitet dann mit einer Blende ins jeweilige Geschehen über.

Chronologisch erzählte Geschichten bedienen in besonderem Maße unser Verlangen nach einfachen, intuitiv verständlichen Informationen. Rückblenden, Traumsequenzen, **Sprünge** in Zeit und Ort machen einen Film kompliziert. Allerdings: Deshalb sollte man vor solchen Techniken nicht zurückschrecken. Machen Sie sich nur bewusst, welche **Probleme** sie nach sich ziehen. Im Film über Patrick beginnen wir im Kongo, blenden dann erst zurück in die Vergangenheit nach Deutschland und erzählen, wie Patrick eigentlich in den Kongo kam, um dann schließlich chronologisch die Erlebnisse zu schildern. Das klingt kompliziert. Auf der Webseite zum Buch können Sie sich überzeugen, wie man solche Probleme im Film lösen kann.

Wenn wir eine Geschichte chronologisch erzählen, muss der Zuschauer uns den Ablauf glauben, er muss aber nicht zwangsläufig so stattgefunden haben. Der Ablauf der einzelnen Szenen muss nur glaubwürdig erscheinen. Wer häufig zwischen verschiedenen Orten und Zeiten hin und her springt, stiftet Verwirrung beim Zuschauer. Der reagiert auch auf scheinbar nebensächliche Feinheiten. Beispiel: In der Montage verschiedener körperlicher Arbeiten, die Patrick in Kamituga erledigt hat, findet sich keine Nachtszene, obwohl es die auch gibt. Doch sobald es dunkel wird im Film,

geht für den Zuschauer ein Tag zu Ende. Alles, was danach kommt und wieder bei Tageslicht spielt, findet also zwangsläufig an einem anderen Tag statt. Diese Eigenheit der menschlichen Wahrnehmung kann man gut dazu benutzen, um ein Kapitel abzuschließen. Nachdem Patrick angekommen ist, kochen die Männer zusammen. Das Licht fällt aus, alles sitzt im Dunkeln. Die Geschichte beendet Patricks ersten Tag im Kongo.

Tatsächlich hat der Stromausfall nicht am Tag der Ankunft, sondern etwas später stattgefunden. Ein dramaturgischer Kniff, der beim Zuschauer Erwartungen weckt. Wie ist das Leben im Kongo denn nun? Die darauf folgende Szene mit einem Zusammenschnitt wichtiger Informationen über die Situation in Kamituga gibt Auskunft.

Szenen sind also immer mehr als einfach nur in sich abgeschlossene Erzähleinheiten. Sie sind Bestandteil des übergeordneten Erzählstrangs und treiben die Geschichte voran.

Weniger ist mehr: wichtig statt umfassend

Schneiden ist die Kunst des gekonnten Weglassens. Das Leben ist in aller Regel ziemlich langweilig. Wer einmal einen Tag an der Seite eines Polizeibeamten gedreht hat, weiß, dass die Routine seinen Alltag bestimmt. Überfälle, Schusswechsel, Verhaftungen und Verfolgungen sind die Ausnahme. Spannend wird es erst, wenn man die besten Szenen hintereinanderschneidet. Dabei kommt es zwangsläufig zu Verfälschungen. Ein gutes Beispiel sind Berichte aus Krisengebieten. Selten steht



Abbildung 3.9: Abendstimmung sorgt für Struktur.

eine Kamera zur richtigen Zeit am richtigen Ort, dokumentiert also, wenn eine Bombe hochgeht, ein Attentat verübt wird, ein Heckenschütze in einer Stadt seine Opfer erschießt. Nachrichtensendungen sammeln das verfügbare Material und schneiden es schließlich hintereinander. Und schon entsteht der Eindruck, im Krisengebiet kracht und knallt es permanent. Doch oft und viel tragischer kommt der Tod aus dem Hinterhalt, entlädt sich die Gewalt in einem kurzen Gefecht. Die Nachrichtenredakteure lassen die Ruhepausen einfach weg. Das Weglassen kann eine Geschichte also verfälschen, für strenge Dokumentarfilmer ein Gräuel. Aber eine Live-Cam aus einem Krisengebiet ist auch nicht die Lösung. Die Bilder wären wahrscheinlich genauso langweilig wie die der Überwachungskamera einer Bank. Nur die Szene, in der die Einbrecher kommen und mit gefüllten Säcken aus dem Schalterraum fliehen, schafft es in die Abendnachrichten. Zu Recht, denn das ist schließlich die Geschichte. In der Regel reduzieren sich die meisten Geschichten auf einige wesentliche Ereignisse.

Der Film über Patrick schneidet Material aus drei Monaten, davon zwei Wochen im Kongo, auf etwa 20 Minuten Länge zusammen. Der Film konzentriert sich auf einige wesentliche Aspekte des Themas. Die Ausschnitte sollen zeigen, mit welchem Enthusiasmus Patrick in den Kongo fährt, seine

großen und kleinen Abenteuer, wie die Menschen auf ihn reagieren und wie ihn die neuen Erfahrungen prägen. Aufgenommen habe ich viel mehr. Zum Beispiel die Ankunft am Flughafen im benachbarten Burundi. Wäre aber zu kompliziert, wir wollen ja nicht nach Burundi, und außerdem ist dort nichts passiert. Am ersten Abend übernachteten wir am Tanganjikasee in einem Traveller-Club am Strand mit gutem Essen. Die Bilder sind bunt, im Hintergrund sieht man sogar die kongolesische Küste. Die Szene ist rausgefallen, denn Patrick hat dort nichts anderes gesagt als vorher in Deutschland auch. Ebenfalls dem Schnitt zum Opfer gefallen ist eine Szene über einen medizinischen Außenposten des Krankenhauses, der einige Monate zuvor überfallen wurde. Aber das sieht man nicht, alle Spuren sind längst beseitigt, und zum Glück ist nichts Ernsthaftes passiert.

Viele Szenen schaffen es am Ende deshalb nicht in einen Film, weil sie einfach nicht so aussagekräftig sind wie andere. Sie wegzulassen ist eine Pflicht des Autors und eine Herausforderung beim Schreiben des Treatments. Denn als Autor müssen Sie sich vorab überlegen, ob der Zuschauer Ihren Sprung von einem Ort zum nächsten klaglos nachvollzieht oder verwirrt zur Fernbedienung greift. Diese Übergänge zu schaffen ist eine wesentliche Kunst des filmischen Erzählens.

Copyright

Daten, Texte, Design und Grafiken dieses eBooks, sowie die eventuell angebotenen eBook-Zusatzdaten sind urheberrechtlich geschützt. Dieses eBook stellen wir lediglich als **persönliche Einzelplatz-Lizenz** zur Verfügung!

Jede andere Verwendung dieses eBooks oder zugehöriger Materialien und Informationen, einschließlich

- der Reproduktion,
- der Weitergabe,
- des Weitervertriebs,
- der Platzierung im Internet, in Intranets, in Extranets,
- der Veränderung,
- des Weiterverkaufs und
- der Veröffentlichung

bedarf der **schriftlichen Genehmigung** des Verlags. Insbesondere ist die Entfernung oder Änderung des vom Verlag vergebenen Passwortschutzes ausdrücklich untersagt!

Bei Fragen zu diesem Thema wenden Sie sich bitte an: info@pearson.de

Zusatzdaten

Möglicherweise liegt dem gedruckten Buch eine CD-ROM mit Zusatzdaten bei. Die Zurverfügungstellung dieser Daten auf unseren Websites ist eine freiwillige Leistung des Verlags. **Der Rechtsweg ist ausgeschlossen.**

Hinweis

Dieses und viele weitere eBooks können Sie rund um die Uhr und legal auf unserer Website herunterladen:

<http://ebooks.pearson.de>