

## **DREHBUCHAUTOR/IN**

Der Drehbuchautor (hier und im Folgenden sind mit dieser Form selbstverständlich auch alle Drehbuchautorinnen eingeschlossen) schreibt den Film. Am Anfang eines jeden Films oder Fernsehwerks steht stets ein Text: ohne Drehbuch kein Film! Das Drehbuch ist die Partitur des Films, die Verbindung aller Elemente des Films zu einer stimmigen Komposition. Das Drehbuch wird von den künstlerischen Mitarbeitern interpretiert. Es ist geschrieben für Fachrealisatoren, die Drehbücher lesen können.

Das Drehbuch schafft einen Mikrokosmos, in dem Charaktere Konflikte durchmachen und lösen. Er ermöglicht dem Publikum, an exemplarischen Erfahrungen der Charaktere teilzunehmen. Geschichten in Drehbuchform erzählen, heißt Wirkungen erzielen. Bei seiner Arbeit hat der Drehbuchautor daher ständig das mündige Filmpublikum im Blick, das er in die Welt einführen will, die im Drehbuch geschaffen wird.

Die Arbeit an einem Drehbuch vollzieht sich in der Regel in mehreren Etappen. Sie schlagen sich in unterschiedlichen literarischen Formen nieder und münden in die erzählerisch-dramatische Kunstform Drehbuch.

### **1. RECHERCHEN**

Von allen Künsten ist der Film das Medium, das sich am genauesten und vielfältigsten auf Wirklichkeit bezieht. Erst auf der Basis präziser Beobachtung und Sachkenntnis werden daher Personen und Konflikte glaubhaft, lassen sich aussagekräftige Schauplätze finden und ebenso wie Requisiten effektiv in die Geschichte einbeziehen. Der Drehbuchautor muss seine Vorstellungen z.B. von den Berufen und dem Alltag der handelnden Personen und allen Aspekten der Wirklichkeit, die in seiner Geschichte vorkommen, ständig überprüfen. Nicht belehrender Gestus, sondern Neugier und ein unverstellter Blick auf Realität sind Teil seiner Profession. So vermeidet er Klischees und lässt das Publikum an Erfahrungen teilhaben.

Dazu muss der Filmautor in der Lage sein, sich Sachkenntnisse über den Gegenstand zu verschaffen (wenn er sie nicht schon besitzt), von dem seine Geschichte handeln soll. Besonders wenn Stoffe nicht aus der Lebenswelt des Autors stammen, können die erforderlichen Recherchen sehr umfangreich sein. Dazu können Gespräche mit Experten ebenso gehören wie das Studium von Fachliteratur oder das Eintauchen in ein Milieu.

### **2. EXPOSÉ**

Das Exposé enthält die Idee der Geschichte, den künstlerischen Einfall, der das Interesse eines Zuschauers wecken wird, und die erste Fixierung der Grundelemente, aus denen die Geschichte geformt werden soll:

- Ort und Zeit
- Hauptfiguren
- Blickwinkel, unter dem erzählt wird
- der Konflikt, um den es in der Geschichte geht
- kurze Beschreibung der herausragenden Entwicklungen des Plots
- Höhepunkt und Schluss der Geschichte.

### **3. TREATMENT**

Oft schließt an das Exposé eine nach Szenen gegliederte ausführliche Filmerzählung an: das Treatment. Es ist beschreibend, kommt noch ohne Dialoge aus, enthält bereits die Handlungsstränge, Schlüsselszenen und Schauplätze. Stärker als im späteren Drehbuch kann der Autor in der Filmerzählung seine Hauptfiguren psychologisch ausdeuten, Facetten seiner Cha-

raktere ausprobieren, ohne sie durch einen konkreten Dialog oder eine konkrete Handlung zu belegen. Deutlich wird, wie Handlungslinien sich miteinander verbinden.

Eine Norm, wie ein Treatment auszusehen habe, gibt es ebensowenig wie für das Exposé.

#### **4. DREHBUCH**

Das Drehbuch enthält in der Regel alle Dialoge, Deskriptionen der Schauplätze und räumlich-zeitlichen Abläufe, ferner Angaben über aussagekräftige Requisiten, Kostüme, über Töne, Geräusche, und Musik, Licht, Stimmungen, Farben.

Jedes Drehbuch erzählt eine Geschichte (in diesem Sinne ist es ein abgeschlossenes Werk) und ist zugleich eine Handlungsanweisung (in diesem Sinne ist es integraler Bestandteil des zu schaffenden Films). Eine technische Besonderheit des Drehbuchschreibens ist darum die parallele Schreibweise: Es trennt deutlich zwischen visueller und akustischer Ebene, zwischen bildbeschreibender und figurenzentrierter Dialog-Ebene.

Das Drehbuch unterscheidet sich vom 'technischen Drehbuch' oder '*shooting script*', indem es auf die Auflösung in detaillierte Kameraeinstellungen verzichtet. Implizit sind solche Kameraeinstellungen im Drehbuch als Handlungsanweisungen für Regisseur und Kameramann sehr wohl enthalten. Steht im Drehbuch zum Beispiel "seine Hände zittern", so wäre eine Totale eine Vergewaltigung der Geschichte.

Der Drehbuchautor hat für alle nicht sichtbaren Gefühle, Gedanken, Stimmungen seiner Figuren sichtbare oder hörbare, d.h. sinnlich wahrnehmbare Äquivalente geschaffen.

Gleichzeitig arbeitet das Drehbuch mit den Gesetzmäßigkeiten eines dramatischen Kunstwerkes. Es muss ihnen nicht einfach folgen, es kann damit auch spielen. Aber der Autor muss sie kennen und bewusst benutzen. Ebenso sollten sie dem Leser eines Drehbuches vertraut sein.

Der Drehbuchautor legt fest, was der Charakter tut, um sein gestecktes Ziel zu erreichen. Er entwickelt Nebenhandlungen, die den Konflikt der Hauptfigur spiegeln, führt die Charaktere in eine Reihe von Krisen, vertieft unsere Erwartungen, die wir an die Figuren knüpfen.

Er stellt einen Charakter vor, der ein Ziel hat und äußere, innere, zwischenmenschliche Konflikte, die ihm dabei im Wege sind. Er vermittelt die notwendigen Hintergrundinformationen, vor allem aber auch ein Gefühl für den Stil, in dem die Geschichte erzählt wird (z.B. für das Genre). Dazu gehören auch bevorzugte Stilmittel des Autors des Films: z.B. eine Erzählerstimme, Rückblenden, eine episch angelegte oder dramatisch akzentuierte Geschichte.

Der Drehbuchautor schafft in der Geschichte, die er erzählt, eigene Symbolwelten, indem er Gegenstände, Geräusche, Musik, Bewegungen etc. mit Bedeutung auflädt. Er charakterisiert Figuren durch eine individuelle Sprache. Dazu gehört auch der Subtext, die versteckte bewusste oder unbewusste Absicht hinter den Worten. Das, was der Filmautor die Figuren sagen lässt, ist nicht immer identisch mit dem, was sie kommunizieren. Unter der Oberfläche versteckt sich eine andere Bedeutung.

Das Drehbuch definiert den personellen, technischen und ökonomischen Aufwand des Herstellungsprozesses. Dazu gehören Dekoration, Kostüme, Ausstattung usw.

Das Drehbuch enthält alle wesentlichen Elemente des künftigen Films und berücksichtigt filmische Notwendigkeiten. Es bildet, auch wenn die Arbeit am Drehbuch abgeschlossen ist und der Autor nicht am Drehort erscheint, die Arbeitsgrundlage für die Vorbereitung und eine Handlungsanweisung für das Drehen des Films. Daher geht das Drehbuch in den Film ein und ist als konstitutiver Bestandteil nicht von ihm zu trennen.

## **5. VERHÄLTNIS ZU ANDEREN BERUFEN DER FILMBRANCHE**

Der Drehbuchautor arbeitet in der Regel schon frühzeitig mit Redakteuren, Produzenten und Producern zusammen. Sie formulieren ihre Erwartungen an die Geschichte und den fertigen Film und sind dem Drehbuchautor kritische Gesprächspartner. Je erfahrener und besser ausgebildet sie sind und je mehr sie selbst vom *Story-Telling* verstehen und davon, wie man dramatische Wirkungen erzielt, umso besser für alle Beteiligten und die Geschichte, um die es geht.

Der Regisseur als der Urheber der Inszenierung ist ebenfalls ein wichtiger Gesprächspartner des Filmautors. Thema, Handlung, Figurenentwicklung, Dialoggestaltung, inhaltliche Aussage sind Teil der geistigen Schöpfung, die der Autor erbracht hat und die der Regisseur in seiner Inszenierung interpretiert.

## **6. SCHREIBEN IM AUFTRAG UND AUF SPEKULATION**

Oft schreibt der Filmautor seine Geschichte im Auftrag, z.B. einer Fernsehanstalt oder eines Produzenten. Dabei können Genre oder Stoffidee ebenso vorgegeben sein wie die Länge, die der Film haben soll.

Schreibt der Autor im Auftrag, so tut er dies erst, nachdem ein schriftlicher Vertrag abgeschlossen ist, den er oder sein Agent sowie der Auftraggeber unterzeichnet haben. Schreibt der Drehbuchautor auf eigenes Risiko, so spekuliert er darauf, dass er sein Exposé, Treatment oder Drehbuch anschließend verkaufen kann.

Die Drehbuchförderungen des Bundes und der Länder sind dabei eine wertvolle Hilfe, indem sie den Autor teilweise von seinem freiberuflichen Risiko entlasten und auf diese Weise Filme entstehen können, die persönlicher, vielleicht auch ästhetisch radikaler sind als Auftragsarbeiten. Allerdings unterstützen die meisten Filmförderungen nur noch Autoren, die bereits das Interesse eines Produzenten geweckt haben.

## **7. ARBEITSTEILIGES SCHREIBEN FÜR BESTIMMTE FORMATE**

Das Arbeitsfeld von Drehbuchautoren ist in den USA viel stärker ausdifferenziert und spezialisiert als in Europa. Vor allem bei den privaten Sendern in Deutschland gibt es jedoch seit einiger Zeit mächtige Tendenzen, die amerikanischen Besonderheiten einer industriell hergestellten Medienindustrie zu kopieren und zum Beispiel bei Serienprojekten mehr und mehr Autorentams zu beschäftigen: Erfahrene *Headwriter* gestalten das Profil der Serie, *Storyliner* entwerfen die Handlungsstränge für eine ganze Staffel, Drehbuchautoren (zum Teil noch einmal verschiedenen Arbeitsbereichen zugeordnet) gestalten die Vorausgaben erzählerisch aus, *Dialogautoren* schreiben speziell die Figurenrede der einzelnen Folgen, *Producer* überwachen das Ganze und stimmen sich dabei eng mit der Redaktion des Senders ab.

In Zukunft werden wahrscheinlich mehr und mehr Autoren als *Dialogautoren*, *Storyliner*, *Verfasser von Kurzexposés* oder *Entwicklungsteilen einer Geschichte* sowie als *angeleitete Co-Autoren* in einem Team ihre Drehbuchkarriere beginnen. In vielen Team- und vor allem Redaktionsbesprechungen werden sie funktional vorbereitet, bis sie ihre ersten Drehbücher eigenständig schreiben und vielleicht irgendwann zum für große Erzählblöcke bzw. für die Staffel einer Serie verantwortlichen *Headwriter* aufsteigen.

Trotz dieser quasi industriellen Zurichtungsmechanismen bleiben Ideen- und Einfallsreichtum gefragt. Besonders gefragt ist die Kunst, Variationen innerhalb kanonisierter Genres, Dramaturgien, Figuren, Konflikt- und Geschichtenverläufen anbieten zu können. Die Zuschauer in ihrer Gesamtheit sind gewitzt und reagieren auf die Einheitskost oft sehr empfindlich, so dass am Ende die Autoren am erfolgreichsten arbeiten werden, die sich ein hohes Maß an Individualität und kultureller Identität bewahren. Ohne arrogant zu werden, sollte er sich mit seinen Kollegen in den Produktionsgesellschaften und Sendern geduldig über die Stoffe auseinandersetzen, die Ansprüche der Sender zur Kenntnis nehmen oder austesten. Wichtig erscheint, nicht jedem Trend nachzujagen und das eigene Erzählinteresse nicht völlig zu vergessen. Wer quer denkt, ist nicht gleich ein Querkopf. Sicher ist jedoch: Wer nur in fremde Fußstapfen tritt, der hinterlässt keine Spuren.

### **8. KANN MAN DREHBUCHSCHREIBEN LERNEN?**

Grundelemente des Drehbuchschreibens sind erlernbar. Der Rest wird von sehr viel Erfahrung und Talent bestimmt. Inzwischen werden zahlreiche Kurse angeboten, zum Teil von echten Könnern, zum Teil von Scharlatanen. Könner haben sich 1. durch *eigene hervorragende Drehbücher* und daraus entstandene Filme ausgewiesen und 2. durch *Meisterwerke ihrer Schüler*. Daran zeigen sich fachliche Qualifikation und medienpädagogisches Talent, d.h. reflektierte Handhabung ästhetischer Mittel.

Voraussetzung für das Drehbuchschreiben sind sprachliche Meisterschaft, Kenntnisse aller Sparten von Filmtechnik und Einblick in den Produktionsablauf (Kamera, Regie, Ausstattung, Kostüm, Schnitt, Ton etc.). Es ist gut, einen Überblick über den technischen Aufwand zu haben, der mit der Geschichte verknüpft ist, die der Autor entwickelt.

Es gibt keinerlei zwingende Vorbildung für Drehbuchautoren. Allerdings kommen auffallend viele Film- oder Fernsehautoren aus künstlerischen Berufen oder haben einen geisteswissenschaftlichen Bildungsweg durchlaufen, z.B. ein Studium der Soziologie, Philosophie, Theaterwissenschaft.

Letztlich entscheidet das kreative Potential des Autors darüber, ob ein Drehbuch entsteht, das uns in eine verdichtete Wirklichkeit versetzt und uns an einer Erfahrung teilhaben lässt, die wir so nur in einem Film oder einem Fernsehwerk machen können.