

FILMTYPEN

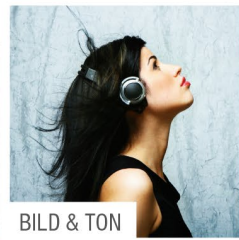


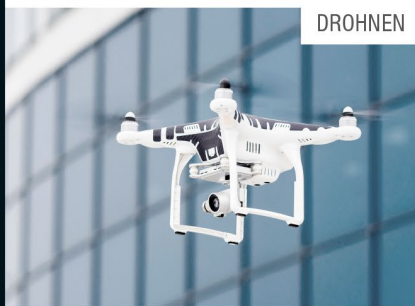
BILD & TON



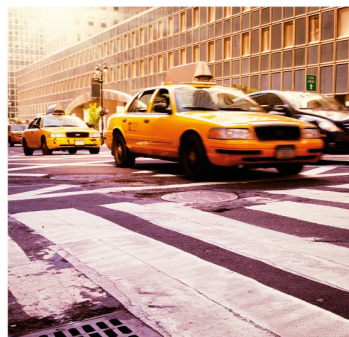
FILMIDEE



STORYTELLING



DROHNEN



BILDGESTALTUNG



ACTION CAMERA



AUSRÜSTUNG



SCHNITT



VIDEOTEFFEKTE

Jörg Jovy

Digital filmen

Das umfassende Handbuch

- Überzeugende Filme planen, aufnehmen, bearbeiten und präsentieren
- Inkl. Workshops zu Premiere Pro & Co., Praxis-Tipps und Insider-Infos
- Filmen mit Drohnen, Actioncams, Smartphone & Co.

4., aktualisierte Auflage



Alle Beispielprojekte zum Download



Rheinwerk
Design

Liebe Leserin, lieber Leser,

Filme sind großartig! Kaum ein Medium ist so vielfältig wie der Film. Mit ihm kann man Menschen berühren, informieren, faszinieren oder auch überraschen. Dabei lebt ein guter Film – ganz egal, ob nun Urlaubsdoku, Hochzeitsvideo oder abendfüllender Spielfilm – maßgeblich von einer souveränen Kameraführung, dem richtigen Rhythmus, von spannungsgeladenen Pausen und geschickt aufgebauten Erzählsträngen. Kurz: Von dem gelungenen Zusammenspiel von Erzählung, Technik und Ästhetik, das durch den anschließenden Videoschnitt den »Filmstreifen« erst wirklich zum Leuchten bringt.

Unser Autor und erfahrener Film-Profi Jörg Jovy hat es sich zur Aufgabe gemacht, Sie auf den nächsten ca. 600 Seiten bei allen Stationen der Videoproduktion zu begleiten. Von den technischen Grundlagen bis zur Aufnahmepraxis, vom Storyboard bis zum Videoschnitt lernen Sie in diesem Handbuch den gesamten Workflow der digitalen Filmherstellung kennen. Dabei beantwortet Jörg Jovy nicht nur alle wichtigen technischen Fragen, sondern geht auch ausführlich auf wichtige Themen rund ums Filmemachen wie Rechtliches, Drehbuchschreiben und Präsentation des fertigen Films ein und verrät dabei allerlei Profi-Tipps aus der Filmpraxis. Ganz egal, ob Sie nun mit einer Systemkamera, Actioncam, Drohne oder auch mal mit Ihrem Smartphone filmen – das hier vermittelte Wissen können Sie immer anwenden!

Eine wahre Fundgrube ist auch die Webseite zum Buch. Unter www.rheinwerk-verlag.de/5378 finden Sie alle verwendeten Beispieldateien, hilfreiche Lehrfilme zu Drehplanung, -ablauf und Postproduktion und darüber hinaus Beispielprojekte zum Thema Videoschnitt inkl. Footage zum Üben u. v. m.

Nun bleibt mir noch, Ihnen viel Spaß bei der Lektüre und beim Ausprobieren der zahlreichen Tipps und Tricks zu wünschen. Sollten Sie Anregungen, Fragen oder Kritik zum Buch haben, so freue ich mich über Ihre Nachricht.

Ihre Ruth Lahres

Lektorat Rheinwerk Design
ruth.lahres@rheinwerk-verlag.de

www.rheinwerk-verlag.de
Rheinwerk Verlag • Rheinwerkallee 4 • 53227 Bonn

Auf einen Blick

TEIL I Planung	21
Grundlagen der Ein-Mann-Videoproduktion • Die Filmidee • Von der Idee zum Film • Be prepared	
TEIL II Aufnahme	107
Das digitale Bild • Die richtige Kamera • Zubehör • Filmen mit Systemkamera und DSLM • Kameras in Action: Smartphone, Actioncams und Drohnen • Das Handwerk des Filmens • Die Bildgestaltung • Von der Einstellung zur Szene • Workshop Filmen	
TEIL III Schnitt	365
Die Kunst des Filmschnitts • Das optimale Schnittsystem • Das Schnittprojekt • Die ersten Schritte • Montagetechniken, Ton und Grafik • Videoeffekte • Workshop Schnitt	
TEIL IV Präsentation	579
Der Feinschliff • Die Veröffentlichung eines Films • DVD oder Blu-ray-Disc erstellen • Die Archivierung	
Index	675

Inhalt

Vorwort 19

TEIL I Planung

1 Grundlagen der Ein-Mann-Videoproduktion

1.1 Der Videojournalist 23
 1.1.1 Autor und Regisseur 24
 1.1.2 Kameramann 25
 1.1.3 Cutter 25
 1.2 Die Story 25
 1.3 Die Bausteine eines Films 27
 1.3.1 Bild 27
 1.3.2 Ton 28
 1.3.3 Musik 29
 1.3.4 Grafik 29
 1.4 Der Film im Kopf 30

2 Die Filmidee

2.1 Die Idee zu einem Film 33
 2.2 Zutaten 34
 2.2.1 Die Filmgeschichte 34
 2.2.2 Die Wahrheit im Film oder der magische Augenblick 36
 2.2.3 Die doppelte Verantwortung im Film 38
 2.3 Dokumentarisches oder szenisches Arbeiten 39
 2.3.1 Fiktion 40
 2.3.2 Dokumentarfilm 42
 2.4 Genrefilme 44
 2.4.1 Industriefilm 44
 2.4.2 Imagefilm 44
 2.4.3 Themenfilm 45



2.4.4 Lehrfilm 45
 2.4.5 Enthusiastenfilm 46
 2.5 Achtung, Publikum! 47

3 Von der Idee zum Film

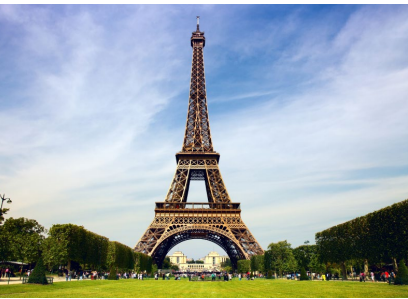
3.1 Der Plan zum Film 49
 3.1.1 Die Logline als zündende Filmidee 50
 3.1.2 Exposé 53
 3.1.3 Treatment 54
 3.1.4 Drehbuch 57
 3.2 Vom Film zur Szene zur Einstellung 57
 3.2.1 Die kleinste Erzähleinheit – die Szene 58
 3.2.2 In Schnittbildern denken –
 Szenen in Einstellungen auflösen 59
 3.2.3 Alles Einstellungssache 59
 3.2.4 Vorsicht, Ton! 61
 3.3 Dramaturgie 62
 3.3.1 Bitte würzen – Spannung, Humor
 und Gefühl 63
 3.3.2 Chronologie vs. Diskontinuität 64
 3.3.3 Weniger ist mehr – wichtig statt
 umfassend 65



4 Be prepared

4.1 Drehvorbereitungen 69
 4.1.1 Vor Ort – Location 70
 4.1.2 Zum Gespräch bitte: Casting 74
 4.2 Die Kunst der Beschränkung: das Budget 76
 4.2.1 Crowdfunding 77
 4.3 Den Zuschauer immer vor Augen – das Format 78
 4.4 Nicht den Anschluss verlieren – Kontinuität 79
 4.4.1 Verstöße gegen die Kontinuität
 vermeiden 81
 4.4.2 Schnittbilder 83
 4.5 Recht 85
 4.5.1 Fragen, die Sie sich stellen sollten 85
 4.5.2 Urheberrechte 86



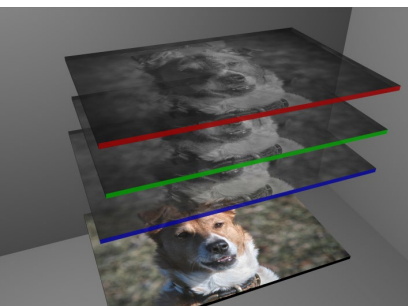


4.5.3	Nutzungsrechte	89
4.5.4	Schutzrechte von Personen	91
4.5.5	Model-Release	94
4.5.6	Schutzrechte von Gebäuden und Kunstwerken	95
4.5.7	Drehen im öffentlichen Raum	97
4.5.8	Versicherungen	99
4.5.9	Die deutsche Verwertungs- gesellschaft GEMA	99
4.5.10	Drehen mit Kindern und Jugendlichen ...	104
4.5.11	Drehen in Naturschutzgebieten	104

TEIL II Aufnahme

5 Das digitale Bild

5.1	Das Rohmaterial zum Film	109
5.1.1	Fotograf oder Kameramann	110
5.2	Eigenschaften und Technik	112
5.2.1	Normen und Standards	112
5.2.2	Fernsehstandards	113
5.2.3	Auflösung – von SD zu HD	114
5.2.4	Aspect-Ratio (Seitenverhältnis)	114
5.2.5	Bildrate	116
5.2.6	Farbräume, Farbtiefe und Farbabtastung	117
5.2.7	Aufnahmestandards	120
5.2.8	Kompressionsverfahren – von MPEG-2 zu MPEG-4	123
5.2.9	RAW-Video	124
5.3	Presets	124
5.4	Filmen in der dritten Dimension	126
5.4.1	3D-Kino heute und gestern	126



6 Die richtige Kamera

6.1	Die Zukunft steht vor der Tür	129
6.2	So funktioniert eine Videokamera	130
6.3	Profi- oder Amateurkamera?	131

- 6.4 **Kameratypen** 132
 - 6.4.1 Consumer-Camcorder 136
 - 6.4.2 DSLR 137
 - 6.4.3 Smartphones 138
 - 6.4.4 Spiegellose Systemkameras 139
 - 6.4.5 Semiprofessionelle Videokameras 142
 - 6.4.6 Fazit: Welcher Kameratyp darf es nun sein? 144
- 6.5 **Ausstattungsmerkmale** 145
 - 6.5.1 Sensor 145
 - 6.5.2 Objektive 147
 - 6.5.3 Bedienungskonzept 151
 - 6.5.4 Monitor (Viewfinder) 154
 - 6.5.5 Speicher 155
 - 6.5.6 Verarbeitung 158
 - 6.5.7 Ein- und Ausgänge 158
 - 6.5.8 Audio 160
 - 6.5.9 Akkus 161



7 Zubehör

- 7.1 **Licht** 164
 - 7.1.1 Das richtige Licht 166
 - 7.1.2 Kunstlicht vs. Tageslicht 167
 - 7.1.3 Lichtzubehör 170
- 7.2 **Ton** 170
 - 7.2.1 Externes Richtmikrofon 171
 - 7.2.2 Funkmikros 173
 - 7.2.3 Tonzubehör 174
 - 7.2.4 Tonaufnahmen manuell ansteuern 177
- 7.3 **Stativ** 178
 - 7.3.1 Stativkopf 180
 - 7.3.2 Alternativen 181
- 7.4 **Schwebesysteme (Steadycam und Gimbal)** 182
 - 7.4.1 Steadycam 182
 - 7.4.2 Gimbals 184
- 7.5 **Rigs und Cages** 185
- 7.6 **Filter und Matte-Box** 186
 - 7.6.1 ND-, Verlaufs- und Polfilter 186
 - 7.6.2 Matte-Box (Kompendium) und Tulpe 188



7.7	Objektive, Vorsätze und Verdoppler	189
7.7.1	Weitwinkel	190
7.7.2	Normalbrennweiten	191
7.7.3	Teleobjektiv	191
7.7.4	Filmoptiken	191
7.8	Taschen, Koffer und Rucksäcke	193
7.8.1	Softbag	193
7.8.2	Hartschalenkoffer	193

8 Filmen mit der Systemkamera

8.1	So wird aus der Fotokamera eine Filmkamera	199
8.1.1	Matte-Box	200
8.1.2	Monitor	200
8.1.3	Follow-Fokus	201
8.1.4	Fluid-Zoom	202
8.1.5	Rig	202
8.2	Das richtige Objektiv	206
8.3	Kamera und Gimbal	207
8.3.1	Gimbal kalibrieren und ausbalancieren	208
8.3.2	Probleme mit dem Gimbal	210
8.4	Das Kameramenu	211

9 Kameras in Action: Smartphone, Actioncams und Drohnen

9.1	Filmen mit dem Smartphone	216
9.1.1	Smarte Aufnahmetechnik	218
9.1.2	Die Kamera-App fürs Smartphone (FiLMiC Pro)	220
9.1.3	Die eigene Kamera fernsteuern	221
9.1.4	Schneiden auf dem Smartphone	221
9.2	Actioncams	222
9.3	Filmen aus der Luft: Drohnen	224
9.3.1	Die Technik	226
9.3.2	Luftfahrtrecht	231
9.3.3	Die fliegende Kamera	233



10 Das Handwerk des Filmens

- 10.1 Von der Fotokamera zur Filmkamera 235
- 10.2 Weißabgleich 239
 - 10.2.1 Farbtemperatur 240
 - 10.2.2 Der automatische Weißabgleich
(Automatic White Balance AWB) 242
 - 10.2.3 Der manuelle Weißabgleich 243
 - 10.2.4 Der definierte Weißabgleich (Preset) 244
 - 10.2.5 Schwierige Farbstimmungen 245
 - 10.2.6 Den Weißabgleich kontrollieren 247
- 10.3 Belichtung 249
 - 10.3.1 Manuelle Blende vs. Blendenaomatik ... 251
 - 10.3.2 Das Zebra 253
 - 10.3.3 Histogramm und Waveform-Monitor 254
 - 10.3.4 ND-Filter verwenden 258
 - 10.3.5 Schwierige Lichtsituationen 259
 - 10.3.6 Korrektur von Blendenunterschieden 261
- 10.4 Schärfe 263
 - 10.4.1 Schärfentiefe und Bewegungsunschärfe . 264
 - 10.4.2 Der Autofokus 265
 - 10.4.3 Arbeiten mit dem Autofokus 266
 - 10.4.4 Manuell scharf stellen 267
- 10.5 Drehen vom Stativ 269
 - 10.5.1 Einrichten der Kamera auf dem Stativ 271
 - 10.5.2 Der Zoom 272
 - 10.5.3 Der Schwenk 272
 - 10.5.4 Technik bei Zooms und Schwenks 274
 - 10.5.5 Der kombinierte Schwenkzoom 275
- 10.6 Die richtige Beleuchtung 276
 - 10.6.1 Das kleine Einmaleins des Filmlichts 277
 - 10.6.2 Auflicht 279
 - 10.6.3 Streiflicht 280
 - 10.6.4 Gegenlicht 280
 - 10.6.5 Wirkung von Licht 281
 - 10.6.6 Licht formen 282
 - 10.6.7 Available Light 283
 - 10.6.8 Die entfesselte LED-Leuchte 285

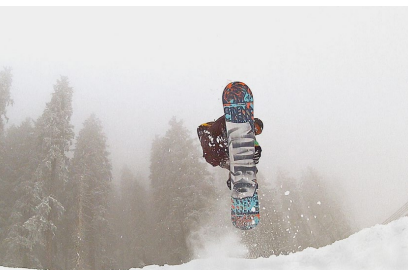




10.7	Ton	285
10.7.1	Atmo	287
10.7.2	Sprache aufnehmen	288
10.7.3	Komplexe Tonsituationen	289
10.7.4	Das eingebaute Kameramikro	290
10.7.5	Das externe Mikro	290
10.7.6	Ton einpegeln	291
10.8	Probleme beim Drehen	293
10.8.1	Probleme am Set: Das Wetter	294
10.8.2	Probleme mit der Ausrüstung	295
10.8.3	Probleme mit dem Personal	297

11 Die Bildgestaltung

11.1	Kadrierung	299
11.1.1	Der Goldene Schnitt	300
11.1.2	Das Bild im Sucher festlegen	301
11.1.3	Konzentration auf das Motiv	303
11.1.4	Einstellungsgrößen	304
11.1.5	Kamerawinkel (Perspektive)	307
11.1.6	Formale Aspekte der Bildkomposition	309
11.2	Die definierte Schärfentiefe	310
11.2.1	Kamerasensor und Schärfentiefe	313
11.2.2	Blende und Schärfentiefe	313
11.2.3	Brennweite und Schärfentiefe	314
11.2.4	Der »Filmlook«	315
11.3	Und Action bitte	316
11.3.1	Die Richtung auf dem Bildschirm	318
11.4	Die bewegte Kamera	320
11.4.1	Kamerafahrten	323
11.4.2	Geschichten mit bewegter Kamera erzählen	324
11.4.3	Die richtige Handhabung einer Handkamera	327
11.4.4	Praxistipp: Schärfe und bewegte Kamera	329
11.4.5	Jemanden mit der Handkamera begleiten	330
11.4.6	Schulterkamera	330



12 Von der Einstellung zur Szene

12.1	Continuity – was man auf jeden Fall von Hollywood lernen sollte	331
12.1.1	Inszenierung	332
12.1.2	Master-Scene-Verfahren	332
12.1.3	Stop-and-go	333
12.1.4	Zwischenschnitte	335
12.1.5	Establishing Shot	338
12.2	Die Sache mit der Achse	339
12.2.1	Die 180-Grad-Regel	340
12.2.2	Mehrere Achsen	341
12.2.3	Den Achsensprung »kaschieren«	341
12.2.4	Die 30-Grad-Regel	343



13 Workshop Filmen

13.1	Interviews und O-Töne	345
13.1.1	Tipps für den perfekten O-Ton	350
13.1.2	O-Ton aus der Hand drehen (die bewegte Szene)	351
13.2	Stopptrick und Zeitraffer	355
13.3	Aufnahmen mit Fahrzeugen	357
13.4	Aufnahmen nach der Stop-and-go-Methode	361

TEIL III Schnitt

14 Die Kunst des Filmschnitts

14.1	Berufswechsel: vom Kameramann zum Cutter	367
14.2	Geschichten komponieren	368
14.2.1	Die Rolle von Regisseur und Cutter	368
14.2.2	Cutter – ein Beruf im Wandel	368
14.2.3	Regisseur und Cutter in einer Person	369
14.3	Die Kunst, eine Geschichte in Bildern zu erzählen	369
14.3.1	Den Zuschauer im Blick	370
14.4	Von der Einstellung zur Szene zum Film	373
14.4.1	Mit verfügbaren Bildern arbeiten	375
14.5	Der Workflow	375



15 Das optimale Schnittsystem

15.1	Videoschnitt am Computer	377
15.2	Hardware	379
15.2.1	Laptop bzw. Notebook	380
15.2.2	Computer	381
15.2.3	Video- und Grafikkarten	382
15.2.4	Speichersysteme	384
15.2.5	Videomonitor	388
15.2.6	Lautsprecher	391
15.2.7	Tastatur und Maus	391
15.2.8	Netzwerk und Schnittstellen	392
15.2.9	DVD- und Blu-ray-Brenner	393
15.3	Software	393
15.3.1	Was muss eine Schnittsoftware können?	393
15.3.2	Welche Software für wen?	394
15.3.3	Codecs – die Arbeitstiere	395
15.3.4	Filter, Tools und Effekte	396
15.3.5	Farbkorrektur	397
15.3.6	Die Effektkategorie 3DVE	398
15.3.7	Audiofilter – Limiter, Denoiser, Equalizer	399
15.3.8	Keys (Chroma- und Luma-Key)	399
15.3.9	Schriftgenerator	400
15.4	Freie Software zur Videobearbeitung	401
15.4.1	Der Windows Movie Maker und kostenlose Schnittalternativen für Windows	402
15.4.2	iMovie	402
15.4.3	Lightworks	402
15.4.4	DaVinci Resolve 17	404
15.5	Kostenpflichtige Software zur Videobearbeitung	405
15.5.1	Avid Media Composer und Avid Studio	405
15.5.2	Adobe Premiere Pro und Premiere Elements	406
15.5.3	MAGIX Video deluxe Premium	407
15.5.4	Final Cut Pro X	408
15.6	Das Schnittsystem konfigurieren	409



16 Das Schnittprojekt

16.1	Das Drama nimmt Gestalt an	413
16.2	Bausteine eines Films	414
16.2.1	Video	414
16.2.2	Musik	415
16.2.3	Geräusche	416
16.2.4	Grafik	417
16.3	Der Weg von der Kamera in den Computer	419
16.3.1	Datentransfer von der Chipkarte	420
16.3.2	Überspielen von digitalem Filmmaterial von Band oder DVD	421
16.3.3	Überspielen von analogem Filmmaterial	423
16.3.4	Import von Dateien in Projekt	423
16.4	Rohmaterial sichten	424
16.4.1	Überblick verschaffen	424
16.4.2	Rohmaterial mit Software organisieren ...	425
16.5	Der Schnittplan	428
16.6	Ein Filmprojekt beginnen	431
16.6.1	Projektdateien anlegen	432
16.6.2	Daten importieren	434
16.7	Projektformat festlegen	435
16.7.1	Bildrate (Framerate)	437
16.7.2	Halbbild oder Vollbild	439
16.7.3	Seitenverhältnis (Aspect-Ratio)	442
16.7.4	Stereo, Mono oder Surround-Ton	443
16.8	Das User Interface	444
16.8.1	Die Timeline	449
16.9	Verwaltung der Festplatte	453
16.9.1	Festplatten defragmentieren	453
16.9.2	Schneiden mit LOG- und RAW-Material	455



17 Die ersten Schritte

17.1	Der erste Kontakt	461
17.1.1	Besonderheiten von Adobe Premiere Pro	462
17.1.2	Das Schnittsystem kennenlernen	463
17.1.3	Ein erster Schnitt	465
17.2	Die Basiswerkzeuge des Filmschnitts	467
17.2.1	Arbeiten mit Spuren	468





17.2.2	Spuren im Schnittprojekt planen	470
17.2.3	Insert und Overwrite	471
17.2.4	Extract und Delete	474
17.2.5	Rollen	476
17.2.6	Audio- und Videospuren verknüpfen und trennen	477
17.3	Probleme des Cutter-Alltags	479
17.3.1	Beispiel: Eine Szene auf Musik schneiden	480
17.4	Die Basistechniken des Filmschnitts	482
17.4.1	Der schnelle Schnitt – Rough Cut	483
17.4.2	Der exakte Schnitt (3-Punkt-Schnitt)	490
17.4.3	Zeitinterpolation (4-Punkt-Schnitt)	492
17.5	Nach dem Schnitt ist vor dem Schnitt	495

18 Montagetechniken, Ton und Grafik

18.1	Von Szene zu Szene – Übergänge	497
18.2	Schnitt und Blenden	498
18.2.1	Einfache Blende	498
18.2.2	Effektblenden	501
18.2.3	Die richtige Länge	504
18.3	Der Ton zum Film (Rough Editing)	504
18.3.1	Tonlücken füllen	506
18.4	Ton normalisieren	507
18.4.1	Arbeiten mit Submixspuren	510
18.4.2	Der Audiospur-Mischer	511
18.4.3	Filter zuordnen	514
18.5	Schriften und Grafik	518
18.5.1	Software-Plug-ins und -Add-ons	518
18.5.2	Bauchbinden und Schriftzug- einblendungen (Titling)	519
18.5.3	Animierte Grafik-Inserts	521



19 Videoeffekte

19.1	Grundtechniken	529
19.1.1	Keyframe-Animation und Effektspuren ...	530
19.1.2	Arbeiten mit Zahlenwerten	535

- 19.2 **Geschwindigkeitseffekte** 537
 - 19.2.1 Zeitlupe 538
 - 19.2.2 Zeitraffer 539
- 19.3 **Keying** 543
 - 19.3.1 Luminanz-Key 545
 - 19.3.2 Chrominanz-Key 545
 - 19.3.3 Alpha-Key und Travelling-Matte 547
 - 19.3.4 Beispiel: Schrift mit Hintergrund-
signal füllen 548
 - 19.3.5 Beispiel: Den Hintergrund einkeyen 549
- 19.4 **3DVE** 551
- 19.5 **Farb- und Oberflächeneffekte** 552
 - 19.5.1 360- und 180 Grad Videos 555
- 19.6 **Rendern** 555



20 Workshop Schnitt

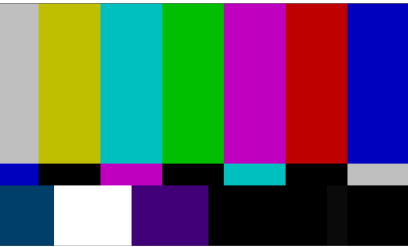
- 20.1 **Premiere Pro: neues Projekt anlegen** 557
- 20.2 **Medien importieren** 563
- 20.3 **Szene schneiden** 568
- 20.4 **Offlinemedien wieder verknüpfen** 576

TEIL IV Präsentation

21 Der Feinschliff

- 21.1 **Bildkorrektur** 582
 - 21.1.1 Die Voraussetzungen 583
 - 21.1.2 Der Waveform-Monitor 584
 - 21.1.3 Das Vektorskop 585
 - 21.1.4 Histogramm 585
 - 21.1.5 Messgeräte in der Praxis 587
 - 21.1.6 Monitor kalibrieren 589
- 21.2 **Bildkorrekturen durchführen** 591
 - 21.2.1 Korrektur von Überbelichtung
und Unterbelichtung 599
 - 21.2.2 Video begrenzen 602
 - 21.2.3 Die Korrektur der Farbe 602





21.2.4	Die Farbkorrektur für Profis	605
21.2.5	Vorsicht, Haut!	608
21.2.6	Der Look im Film	611
21.3	Tonkorrektur	613
21.3.1	O-Töne angleichen	613
21.3.2	Fehler beseitigen	614
21.3.3	Tonkorrektur mit Audioprogrammen	616
21.4	Der fertige Sound zum Film – Mischung	616
21.4.1	Kommentar und Sprachaufnahme	617
21.4.2	Die Mischung	620
21.4.3	Der Arbeitsbereich für die Mischung	621
21.4.4	Das richtige Lautstärkeverhältnis finden	622
21.4.5	Vorbereitung der Mischung	623
21.4.6	Mischen mithilfe von Keyframing	624
21.4.7	Sprache, Musik und Atmo harmonisch abmischen	625

22 Die Veröffentlichung eines Films

22.1	Im digitalen Dickicht	629
22.1.1	Abspielgeräte	631
22.1.2	Anzeigegeräte	631
22.1.3	Übertragungswege (Kabel und Anschlüsse)	632
22.2	Eine Frage von Format – die Auspielung	634
22.2.1	Videoplayer	635
22.2.2	DVD und Blu-ray	636
22.2.3	Fernsehen	636
22.2.4	Videos im Browser	636
22.2.5	Kino	637
22.3	Auspielen eines Films	638
22.3.1	Wahl des Formats	638
22.3.2	Das Problem mit den Pixeln	639
22.3.3	Beschneiden des Bildes	639
22.3.4	Up- und Down-Konvertierung	642
22.3.5	Halbbilder oder Vollbilder	645
22.3.6	Datenrate festlegen	645
22.3.7	Experteneinstellungen	647
22.4	Videoportale	647
22.4.1	YouTube	647
22.4.2	Vimeo	647
22.4.3	Videos online verkaufen	648



23 DVD oder Blu-ray-Disc erstellen

23.1 Die Standards	649
23.1.1 Digital Versatile Disc – DVD	649
23.1.2 Blu-ray-Disc	650
23.2 Das Authoring	651
23.2.1 Film exportieren	651
23.2.2 Adobe Encore	652
23.2.3 Das Menü	653
23.2.4 Menü erstellen	654
23.2.5 Kapitelmarken setzen	656
23.2.6 Programmierung	658
23.3 DVD oder Blu-ray erstellen	659
23.3.1 Hardwarevoraussetzungen	659
23.3.2 Projekt testen	659
23.3.3 Brennen	660
23.3.4 Medium beschriften	660
23.3.5 Alternativen zu Adobe Encore	661



24 Die Archivierung

24.1 Projekte konsolidieren	663
24.1.1 Material organisieren	664
24.1.2 Länge der Clips festlegen	665
24.1.3 Speicherplatz errechnen	665
24.1.4 Projekt exportieren	665
24.2 Speicher	666
24.2.1 Optische Datenträger: CD, DVD und Blu-ray	667
24.2.2 Festplatte	668
24.2.3 Band	669
24.2.4 Abspielgeräte	670
24.2.5 Software	670
24.2.6 Cloud-Lösungen	670
24.3 Archivorganisation	671
24.3.1 Bei einem System bleiben	672
24.3.2 Beschriften	672
24.3.3 Platte defragmentieren	673
Index	675



Die Beispieldateien zum Buch



Dieses Icon in der Randspalte des Buches weist auf die Beispieldateien.

Copyright

Beachten Sie: Die Beispieldateien sind ausschließlich für Sie zum Üben vorgesehen! Sie dürfen nicht in kommerziellen Projekten verwendet und nicht weitergegeben werden.

Auf der Webseite zum Buch www.rheinwerk-verlag.de/5378 können Sie sämtliche Beispieldateien herunterladen. Öffnen Sie den Reiter MATERIALIEN. Bitte halten Sie Ihr Buchexemplar bereit, damit Sie die Materialien freischalten können.

Im Downloadbereich finden Sie neben den Beispielfilmen zusätzliches Arbeitsmaterial sowie weiterführende Informationen. Das Zip-Archiv beinhaltet folgende Ordner:

- ▶ Filme
- ▶ Projekte
- ▶ Zusatzmaterial

Filme

In diesem Ordner finden Sie passend zum Buch zahlreiche Beispiel- und Lehrfilme. Meist sind das kurze Sequenzen und Video-clips, die eine bestimmte Technik zeigen oder vorführen, wie man typische Fehler vermeiden kann.

Sollten Sie die Beispielfilme mit Ihrem Standard-Video-Player nicht abspielen können, empfehlen wir Ihnen die Installation des VideoLAN-Clients (jeweils für Windows und Mac). Bei diesem Programm handelt es sich um einen kostenlosen Video Player, der die allermeisten Film-Formate abspielen kann. Weitere Informationen erhalten Sie unter www.videolan.org.

Projekte

In diesem Ordner finden Sie drei Beispielprojekte für Adobe Premiere Pro, mit denen Sie einige der in diesem Buch gezeigten Schnittprojekte selbst ausprobieren können.

Zusatzmaterial

Hier finden Sie zwei PDF-Dateien. Die Datei »Hofheim1250.doc« zeigt Ihnen exemplarisch den Aufbau des Treatments für den Dokumentarfilm »Hofheim 1250«. Mehr zum Thema Treatments erfahren Sie in Abschnitt 3.1, »Der Plan zum Film«.

Die Datei »Freigabeerklärung.pdf« können Sie als Mustervertrag nutzen, wenn Sie Schauspieler anheuern. Im Abschnitt 4.5.5, »Model-Release«, erfahren Sie dazu mehr.

Vorwort

Dies ist die mittlerweile 5. Auflage von »Digital filmen«. Das Buch ist über zehn Jahre auf dem Markt, aber nicht in die Jahre gekommen – denn jede Auflage wurde umfassend überarbeitet und dem sich rasant entwickelnden Markt angepasst. In der Erstauflage konnte ich noch guten Gewissens behaupten, dass man mit Fotokameras zwar auch filmen kann, dass es aber ein mühsames Geschäft ist. Mittlerweile haben die spiegellosen Systemkameras und Smartphones den Markt gehörig umgekrempt. Die Videofähigkeiten von Kameras werden immer wichtiger. Und auch formal setzen sich früher undenkbar Trends durch, zum Beispiel vertikale Videos in sozialen Netzwerken wie Instagram. Wurde in der Erstauflage noch darüber diskutiert, ob nun 720/50p oder 1080/25p der bessere Filmstandard sei, drehen wir heute wie selbstverständlich mit 4K und 60 oder sogar 120 Bildern pro Sekunde. Und 8K wird in den kommenden Jahren in der Film- und Videowelt den nächsten Innovationsschritt darstellen.

Auch die Märkte haben sich geändert. Camcorder und Spiegelreflexkameras gehören zu den Verlierern, spiegellose Kameras und Smartphones zu den Gewinnern. Halogen- und HMI-Leuchten sind heute eher die Ausnahme, LEDs sorgen zunehmend für den hellen Schein am Filmset. Gimbals erlauben ruhige Kamerafahrten, die früher undenkbar waren oder mit sehr hohem Kostenaufwand verbunden. Und Luftaufnahmen, die früher ein Vermögen kosteten, gehören heute dank Drohnen wie selbstverständlich zu einem Film. Es hat sich also technisch viel getan.

Andererseits: Das Grundprinzip, wie Filme hergestellt werden, hat sich kaum verändert. Von der ersten Idee zum Drehbuch, über Aufnahme und Schnitt hin zu Tonmischung und Ausspielung. Die Arbeit ist weitgehend gleich geblieben. Aber heute ist der Zugang zu guten Filmen nicht mehr durch den Zugang zu guter Technik begrenzt. Ideen und Dramaturgie, Sorgfalt und Begeisterung entscheiden über den Erfolg. Das ist das Gute am schnellen technischen Wandel. Gleichzeitig steigt auch das Niveau. Verwickelte Aufnahmen mit verrauschtem Ton, schlecht zusammengeschnitten und mit falschem Weißabgleich locken heute keinen Zuschauer mehr vor den Bildschirm oder das Smartphone-Display.

Mit diesem Buch will ich Ihre Begeisterung für die Herstellung von Filmen wecken, gleich ob dies Ihr Hobby oder Beruf ist, ob

Sie Ihren Lebensunterhalt damit verdienen oder einen Beitrag zum gesellschaftlichen Leben in Ihrer Umgebung leisten. Auch wenn in diesem Buch weiterhin von den klassischen Berufsbezeichnungen »Kameramann« und »Tonassistent« die Rede ist, sind mit dieser Ansprache natürlich auch Kamerafrauen und Tonassistentinnen gemeint.

Dass ich das Buch immer wieder aktualisieren kann, verdanke ich vor allem Ihnen, den Nutzern und Lesern. Und den Mitarbeiter*innen des Rheinwerk Verlags, die wie ich das Thema Filmen für wichtig und spannend halten.

Ich würde mich freuen, wenn Ihnen dieses Buch vor allem Lust darauf macht, noch bessere Filme zu drehen, die noch mehr Zuschauer für dieses einzigartige Medium gewinnen.

Jörg Jovy

TEIL I
Planung

Kapitel 1

Grundlagen der Ein-Mann-Videoproduktion

Was braucht man eigentlich, um einen Film zu drehen? Die Antwort klingt wenig ermutigend: eine gute Idee, viel Zeit, viel Technik und viele Freunde, die gerne mitmachen. Das amerikanische Multitalent Robert Rodriguez beweist, dass sich mit dieser Art der Filmproduktion sogar Kinoknüller herstellen lassen. Bei seinem ersten Spielfilm führte er Regie und Kamera, schrieb das Drehbuch und erledigte den Schnitt – mit Erfolg. In diesem Kapitel erfahren Sie, woran Sie bei einem Film alles denken müssen und wie Sie die vielen Aufgaben auch allein bewältigen können.

1.1 Der Videojournalist

Auch in der professionellen Fernsehproduktion setzt sich das »Ein-Mann-Team« zunehmend durch – aus Kostengründen. Diese Entwicklung ist eigentlich bedauerlich, denn die Qualität des Fernsehens steigt dadurch nicht. Wer ein guter Journalist ist, muss sich nicht unbedingt für Kameratechnik begeistern. Und wer gerne am Computer Bilder bearbeitet, will oft nichts mit Darstellern und widrigen Umständen am Set zu tun haben. Doch es wächst die Zahl derer, die sich dieser Herausforderung stellen.



© Reinhard Wolf

The Oscar goes to VJ

Robert Rodriguez hat schon viele, auch große Filmpreise gewonnen, doch der Oscar war noch nicht darunter. Wen wundert es? Denn würden alle Filmemacher so arbeiten wie er, würden möglicherweise viele der derzeit 24 Kategorien überflüssig werden, oder es würde immer ein und derselbe die begehrte Statue abholen. Tatsächlich aber ist es wohl so, dass die Herstellung eines Films immer Teamwork ist, was nicht ausschließt, dass das Team sehr klein sein kann oder schlecht bezahlt wird.

◀ Abbildung 1.1

Ein Mann – viele Filme: Der Alleskönner Robert Rodriguez ist das Vorbild vieler Videojournalisten.

Bei der Produktion eines Films gibt es viel zu tun. Wer sich einmal den Abspann eines Hollywood-Blockbusters durchliest, erfährt staunend, wie viele verschiedene Berufe zum Gelingen eines Kinofilms beitragen. Die meisten Amateure, aber auch viele Profis, müssen all diese Aufgaben zunehmend ohne Unterstützung erledigen. Neudeutsch nennen sie sich dann VJ – *Videojournalist*. Dieses Buch ist ein Buch für VJs, also alle, die gerne ihren Film allein herstellen möchten oder zumindest die meisten Aufgaben maßgeblich begleiten.

Wer als VJ arbeitet, der vereint mehrere Handwerke in einer Person. Aber nur drei »Berufe« müssen sich zwingend an der Entstehung eines Films beteiligen, damit am Ende auch wirklich ein Film entsteht – und zwar sind es die Aufgaben eines Autors oder Regisseurs, eines Kameramanns und eines Cutters.



▲ **Abbildung 1.2**

Der Autor dieses Buches mit DSLR und Profikamera

1.1.1 Autor und Regisseur

Ein Film erzählt in der Regel eine Geschichte. Zwar gibt es auch Videokünstler, die das Medium für ihre Zwecke verwenden, aber der klassische Film beschäftigt sich mit einem »Stoff«, verfolgt eine Idee, einen Handlungsstrang.

Diese Filmideen entwickelt normalerweise ein Autor in seinem Drehbuch. Doch weil die Geschichte so entscheidend für jeden Film ist, schreiben viele Regisseure bereits am Drehbuch mit. Zumindest aber wählen sie »ihren Stoff« und setzen ihn dann um. Dabei kümmert sich der Regisseur weniger um die Bildgestaltung als vielmehr um die Organisation am Set und die Beurteilung der jeweiligen Arbeitsschritte. Er führt die Schauspieler und achtet darauf, dass genau jene Einstellungen »in den Kasten kommen«, die für den Film notwendig sind.

Der erste Teil dieses Buches widmet sich ganz den Aufgaben eines Filmregisseurs und Autors.

© Peter Dressel/© A.W.P.A.S.

◀ **Abbildung 1.3**

Kulturregisseur Spike Lee bei den Dreharbeiten zu »Do the Right Thing«

1.1.2 Kameramann

Kameramann ist heute ein Ausbildungsberuf, an manchen Universitäten auch ein Studienfach. Aber ob jemand am Ende beim Spielfilm landet, für Fernsehsender tagesaktuelle Beiträge realisiert, lange Dokus dreht oder in einem Studio hinter der Kamera arbeitet, darüber entscheidet neben dem Talent oft auch der Zufall. Und viele erfolgreiche Kameraleute haben als Fotograf oder Amateur ihre Karriere begonnen.

Kernaufgabe des Kameramanns ist es, die visuellen Ideen des Regisseurs in konkrete Bilder umzusetzen. Dies setzt eine Menge technisches Know-how voraus, um das es vor allem im zweiten Teil dieses Buches geht. Darüber hinaus verleiht der Kameramann dem Film aber auch seinen Look. Seine Art, Motive in Bilder umzusetzen, bestimmt die Bildsprache des Films. Er entscheidet über Licht und Schatten, über Kontraste und Farben im Film und leistet damit einen eigenständigen, kreativen Beitrag zum Film.

1.1.3 Cutter

Im dritten Teil des Buches geht es um den Schnitt. Denn ein Film entsteht nur, wenn letztlich alle Einstellungen und Szenen aneinanderpassen. Dafür sorgt der Cutter. Seit über zwei Jahrzehnten ist der Computer das bevorzugte Arbeitsgerät eines Cutters. Heute können auch Amateure ihren Film am PC schneiden. Hardware und Software sind mittlerweile auch für ambitionierte Anfänger brauchbar.

1.2 Die Story

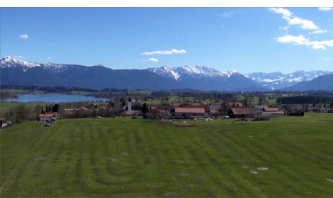
Nur selten entstehen Filme als Ergebnis eines langen Denkprozesses, in dem der Autor nach seinem Thema sucht. In den allermeisten Fällen findet ein Thema den Autor. Oft beflügelt ein

▲ **Abbildung 1.4**

Kameramann und Regisseur bei der Arbeit

Jeder Film hat einen Haken

Dieser Haken entscheidet darüber, ob am Ende ein fertiger Film entsteht oder nur Fragmente, die kaum zusammenpassen. Zurzeit drehe ich einen Film über Emanuel von Seidl, der als Architekt die Marktgemeinde Murnau in Oberbayern entscheidend prägte. Der Haken, an dem ich die Geschichte und Geschichten rund um Murnau und Seidl aufgehängt habe, ist der Park und die Villa, die er der Gemeinde hinterließ. Und die vielen Anstrengungen, die es brauchte, dieses Erbe zu erhalten.



▲ **Abbildung 1.5**
Hofheim aus der Luft

Erlebnis, eine geplante Reise, eine Begegnung mit einem anderen Menschen oder die Begeisterung für ein Hobby, die Idee, einen Film zu drehen. Sobald sich in Ihrem Kopf so eine Idee hartnäckig festsetzt, ist es an der Zeit, wie ein Profi daran zu arbeiten, und zwar bevor Sie auch nur daran denken, die Kamera in die Hand zu nehmen. Folgende Überlegungen sollten Sie anstellen:

- ▶ **Relevanz:** Ist das Thema wirklich die viele Arbeit wert? Die Antwort darauf kann sehr persönlich sein, d. h., Sie drehen z. B. Ihren Film nur für sich, aber Sie sollten sich darüber vorher im Klaren sein.
- ▶ **Einzigartigkeit:** Gibt es Ihren Film möglicherweise schon? Schauen Sie sich an, was die »Konkurrenz« zu Ihrem Thema möglicherweise bisher gemacht hat. Was unterscheidet Ihren Film von den anderen?
- ▶ **Aufwand:** Steht der Aufwand in einem vernünftigen Verhältnis zum Ergebnis? Diese Abschätzung dreht sich häufig um Geld, aber längst nicht immer. Es ist auch wert, sich Gedanken darüber zu machen, ob innerfamiliäre Spannungen die Dokumentation über den Ausflug ins Freizeitland rechtfertigen.
- ▶ **Zugang:** Filme sind nie abstrakt, d. h., auch Ihre Filmidee sollte nicht allein am Küchentisch entstehen. Ich kenne viele Filmautoren, die davon träumen, einmal einen Film über Ureinwohner in den Tiefen eines Urwaldes zu drehen, ohne je im Urwald gewesen zu sein oder Kontakt zu Ureinwohnern gehabt zu haben. Suchen Sie Ihre Filmidee in Ihrem Umfeld, und prüfen Sie kritisch, ob Sie auch wirklich Zugang zum Thema haben, also Ihre Protagonisten gerne mit Ihnen den Film realisieren.

In diesem Buch werden Sie öfter Beispielmaterial finden, das ich sozusagen vor der Haustür gedreht habe. Es stammt aus einem Film über einen kleinen Ort im bayerischen Voralpenland, der 2013 sein 1.250-jähriges Bestehen feierte. Die Idee zum Film kam mir, als ich den Aufruf der Gemeinde im Schaukasten vor dem Rathaus las, man suche noch Beiträge für die Feierlichkeiten. Auf der Suche nach einem Übungsthema für meine Kursteilnehmer kam mir spontan die Idee, doch ein Video über den Ort Hofheim zu drehen. Realisiert wurde der Film schließlich, nach langen Recherchen in der Dorfchronik, dank der Unterstützung der Einwohner, die das Projekt nach anfänglicher Skepsis unterstützten, und der Hilfe vieler ehrenamtlich arbeitender Kameraleute, Tonassistenten, Besitzer von Flugdrohnen, freiwilliger Helfer und eines professionellen Sprechers, der dem Film am Ende seine Stimme lieh.

Am Ende investierten alle etwa 100 Drehtage und etwa 30 Schnitttage und noch viel mehr Tage Arbeit im Umfeld, um den 80-minütigen Kinofilm herzustellen. Gerechtfertigt hat den Aufwand am Ende die spürbare Begeisterung der Hofheimer für ihren Film.

1.3 Die Bausteine eines Films

Die Aufgaben von Autor, Regisseur, Kameramann und Cutter sind deutlich voneinander getrennt.

Wenn man so will, liefert jedes Handwerk einen eigenständigen Baustein zum Film. Ohne Idee keine Bilder, ohne Bilder kein Schnitt, ohne Schnitt kein Film. So könnte man die Schritte einer Filmproduktion beschreiben, in Neudeutsch auch oft wie folgt bezeichnet:

- ▶ Pre-Production
- ▶ Production
- ▶ Postproduction

Im professionellen Alltag haben sich die englischen Begriffe durchgesetzt. Reduziert man einen fertigen Film dagegen allein auf die Medien, aus denen er hergestellt wurde, dann besteht er aus folgenden Bausteinen, die die Tabelle 1.1 zeigt.

▼ **Tabelle 1.1**
Bausteine und Aufgabenverteilung bei der Filmproduktion

	Autor/Regisseur	Kameramann	Cutter
Film	Legt Struktur, Inhalt und Thema des Films fest.	Legt Look des Films fest.	Montiert Film entsprechend dem Wahrnehmungsverhalten des Publikums.
Szene	Legt Ort, Zeit, Darsteller etc. für die Aufnahme in Absprache mit dem Kameramann fest.	Entscheidet über Realisierung der Szene.	Legt Länge der Szene fest.
Einstellung	Legt fest, ob die Einstellung für die Erzählabsicht geeignet ist.	Legt Perspektive, Farbe, Kadrierung, Einstellungsgröße etc. fest.	Wählt geeignete Einstellungen nach Vorgaben des Erzählstrangs aus und prüft, ob sie technisch und inhaltlich in die Szene passen.

1.3.1 Bild

Dass Bilder zu einem Film gehören, sollte sich eigentlich von selbst verstehen. Und trotzdem sind Bilder häufig Mangelware, bei Profis ebenso wie bei Amateuren. Der Grund: Motive mit der Kamera einzufangen ist eine mühsame Sache, vor allem wenn man sorgfältig arbeitet. Doch ohne Bilder gibt es keinen Film.

In Bildern denken

Einige Kameraleute und Regisseure sehen ihren Film längst vor ihrem inneren Auge, bevor das erste Megabyte Film aufgenommen wurde. Sie können einzelne Einstellungen und ganze Szenen visualisieren. Deshalb finden sie oft überraschende und neue Bilder für eine Geschichte. Versuchen Sie, es ihnen nachzumachen, und beginnen Sie, in Bildern zu denken. Natürlich sind auch Handlung und Inhalt wichtig, aber ohne Bilder geht im Film gar nichts.

Deshalb beherzigen Sie den Rat großer Filmmacher, und werden Sie zum Eichhörnchen, das Bilder hortet. Sammeln Sie Bilder, solange und so viele Sie können. Wenn Sie eine Einstellung machen, suchen Sie nach der zweiten. Wo bietet das Motiv spannende und interessante Details? Was geschieht drum herum? Und: Film besteht aus bewegten Bildern. Zwar kann auch einmal ein Foto, etwa zu dokumentarischen Zwecken, in einen Film eingeschnitten werden, aber das Ziel sollte sein, immer bewegte Bilder zu verwenden, d. h. Bilder, die mit einer Filmkamera aufgenommen wurden. Die klassische Filmkamera gibt es so gut wie nicht mehr. Film wird heute digital produziert. Trotzdem ähnelt die Aufnahme von Bildern heute der Arbeit von vor 100 Jahren noch bis ins Detail. Entscheidend ist der Blick für das Motiv. Den schult man am besten, indem man viel übt. Was es technisch mit digitalen Bildern auf sich hat, erfahren Sie übrigens in Kapitel 4.

1.3.2 Ton

Schon zu Stummfilmzeiten empfand man tonlose Vorführungen als bedrückend. Pianisten und manchmal auch ganze Orchester sorgten live für die musikalische Untermalung und trugen damit wesentlich zum Erfolg des Mediums bei. Im Film spielen Töne eine entscheidende Rolle. Musik sorgt für zusätzliche Emotionen, O-Töne für Authentizität. Ein Frosch ohne das dazugehörige Quaken wäre nur eine halbe Filmeinstellung ebenso wie schlagende Glocken ohne das Läuten.



Abbildung 1.6 ►

Ohne Ton nicht sendefähig:
Glocken in einem Glockenstuhl

In einem Film begegnen uns viele unterschiedliche Töne:

- **O-Töne:** alle Töne, die parallel zum Bild laufen, z. B. das Quaken unseres Frosches oder menschliche Sprache
- **Geräusche:** Töne, die eine Stimmung unterstreichen und extra zur Untermalung aufgenommen oder besorgt wurden, z. B. das Quietschen einer Tür, Donnern, Glockenläuten etc.

- **Sprache:** z. B. Kommentartexte, die nachträglich aufgenommen werden, oder auch Interviewsequenzen, die nachträglich unter ein anderes Bild gelegt werden

Töne machen einen Film erst lebendig und glaubwürdig.

1.3.3 Musik

Natürlich ist auch Musik Ton, aber für einen Film ist sie so entscheidend, dass sie es verdient, hier eigenständig aufgeführt zu werden. Musik kann die Wahrnehmung eines Films verändern, die emotionale Haltung des Zuschauers manipulieren. Deshalb spielte die richtige Musik im Film immer schon eine große Rolle, und deshalb erhalten Filmkomponisten auch einen eigenen Oscar bei den berühmten Preisverleihungen der Academy.



◀ **Abbildung 1.7**

Der Musiker Sepp Felix beim Komponieren von Musik zum Jubiläum von Hofheim

Die meisten Filmproduktionen setzen jedoch aus Kostengründen nicht auf eigens komponierte Musik, sondern bedienen sich aus Konserven. Doch auch die richtige Musikauswahl ist eine Kunst. Gute Musik sollte immer zu Thema und Motiv passen.

Mit der Auswahl der Musik allein ist es aber leider nicht getan. Wer Musik in seinem Film verwendet und diese nicht gerade selbst komponiert und eingespielt hat, der muss Rechte erwerben. Und das kann teuer oder sogar unmöglich werden. Mehr darüber erfahren Sie in Kapitel 4 zum Thema Recht.

1.3.4 Grafik

Auch Grafiken spielen in fast jedem Film eine Rolle. Es beginnt beim Vorspann und endet beim Copyright-Vermerk am Ende des Abspanns. In Fernsehbeiträgen informieren *Bauchbinden* darüber, wer gerade spricht, nennen *Inserts* die Namen von Autor, Kameramann und Cutter. Animationen klären über das Wetter der nächsten Tage auf oder tragen zum Verständnis komplizierter wis-

senschaftlicher Zusammenhänge bei. Mithilfe von Grafiken lassen sich aber auch ansprechende Trailer und Vorspanne gestalten.



Abbildung 1.8 ▶
Filmtitel

Von den Profis lernen

Viele meiner Kursteilnehmer interessieren sich vor allem für die Arbeit mit der Kamera oder das Schneiden. Der Film, glauben sie, kommt schon von ganz allein, wenn man erst einmal die komplizierte Technik beherrscht. Das ist – leider – ein Irrtum. Denn die meisten Filme bleiben ungedreht oder ungeschnitten, weil sich die verhönderten Filmautoren nie Gedanken über ihren Film machen, sondern immer nur übers Filmemachen. Profis hingegen denken immer erst an ihren Film und dann an die Produktion. Und: Profis legen immer erst dann los, wenn sie sich Lösungen für alle erkennbaren Produktionsprobleme überlegt haben.

1.4 Der Film im Kopf

In Hollywood ist die Entwicklung eines Films eine eigene Kunstform. Weil es bei den meisten Produktionen auch immer um sehr viel Geld geht, ist die Sorgfalt und Akribie auch gerechtfertigt. Bereits eine erste Ideenskizze – noch dazu, wenn sie von einem No-Name stammt – wird mit hohem Aufwand hergestellt. Hängt es doch bereits in diesem frühen Stadium davon ab, ob man das Geld bekommt, seine Idee in einem Exposé ausarbeiten zu können, in einem Treatment daran zu feilen, bevor dann mit dem Drehbuch die Produktion richtig beginnt. Gute Drehbücher kosten in Hollywood bereits mehrere Millionen Euro. Da will man natürlich möglichst vorab wissen, ob das Geld auch wirklich gut angelegt ist. Es geht also nicht nur um die sorgfältige Planung eines Films, sondern immer auch um Kontrolle.

Ein Film ist ein eigener Kosmos. Am Beginn steht eine Idee, ein roter Faden oder der berühmte Haken, an dem man die Geschichte aufhängt. Egal, ob fiktional (engl. *fictional*) oder nicht fiktional (engl. *non-fictional*), gute Filme erzählen eine Geschichte. Wenn Sie anfangen, über das Drehbuch nachzudenken, dann entwickeln Sie eine große, in sich abgeschlossene Geschichte – ein Thema. Dieses Thema sollten Sie nie aus den Augen verlieren, vor allem wenn Sie später im Schnitt sitzen und sich notgedrungen von der einen oder anderen Szene verabschieden müssen.

Die Produktion eines Films ist ein skurriler Prozess. Am Anfang steht meist nur eine grobe Idee, z. B.:

- ▶ ein Alien unterwegs auf der Erde
- ▶ die Besteigung der Zugspitze

- ▶ Venedig im Karneval
- ▶ die Hochzeit meiner Schwester
- ▶ das Murnauer Moos im Wandel der Jahreszeiten

Der Titel ist wie ein Versprechen. Was uns erwartet, lässt sich allenfalls erahnen. So geht es auch den meisten Autoren, die von einer Filmidee »besessen« sind. Sie entwickeln im Kopf einen fertigen Film, stellen sich Szenen und Bilder vor, entwickeln ihre Geschichte. Das gilt nicht nur für Spielfilme, sondern genauso für Dokumentationen. Dokumentarfilmer denken darüber nach, welche O-Töne für ihren Film wichtig sein könnten, an welchen Orten sie drehen und welche kameratechnischen Herausforderungen ihr Thema stellt. Sie träumen davon, wie man den Flug eines Adlers in bewegten Bildern einfängt, wie man die Größe der Antarktis filmisch umsetzt, wie man einem jagenden Gepard mit der Kamera folgen kann. All das entsteht im Kopf, bevor sie es möglichst schriftlich festhalten.

Wenn Sie Ihr Exposé oder Treatment oder sogar ein Drehbuch fertiggestellt haben, sehen Sie bereits viele Details. Bei den Dreharbeiten stehen nur noch die einzelnen Szenen, die es in den Kasten zu bekommen gilt, im Mittelpunkt. Während der Dreharbeiten denken Kameraleute selten an das große Ganze, sondern versuchen, die Aufnahmen wie geplant abzdrehen. Am Ende gibt es viele kleine Bildschnipsel, die sich auf der Festplatte ihres Computers mit kryptischen Namen wie *Ven_0235_01.mp4* gesammelt haben. Nun heißt es, aus den Clips einen Film zusammenzubauen, Szene für Szene, bis schließlich das fertige Werk mit einem Anfang, einem Ende und möglichst vielen Höhepunkten in die Cloud hochgeladen werden kann.

Während Sie bei den Dreharbeiten den Fokus also vor allem auf möglichst perfekte Details setzen, arbeiten Sie beim Schnitt daran, wieder das große Ganze erkennbar zu machen. Autoren und Regisseure haben dabei stets alles im Auge. Kameraleute und Cutter blicken auf eine Filmproduktion jeweils aus ihrem speziellen Blickwinkel.

Ein guter Kameramann sucht nach Lösungen für die konkreten Aufgaben. Er hat vor allem die Details im Blick, achtet auf Anschlüsse, Farbe, Komposition und Kadrierung. Wenn er eine Szene aus dem Mittelteil des Films dreht, ist ihm das Ende herzlich egal. Und weil er weiß, dass man eine Geschichte immer auch anders erzählen kann, wird er stets versuchen, Alternativen zu drehen, die dem Cutter später das Leben einfacher machen sollen. Der Cutter hingegen wird jeden Bildschnipsel daraufhin überprüfen, ob seine Verwendung im Film sinnvoll ist, ob er dem

Vom Ende her denken

Die Idee zu einem Film reißt seinen Autor meistens mit. Schnell sind die großen Probleme identifiziert, und noch schneller verliert man sich dann in deren Lösung. Bevor Sie sich jedoch auf die Details stürzen, sollten Sie sich ausgiebig mit Ihrem Film auseinandersetzen. Lassen Sie am besten den ganzen Film vor Ihrem inneren Auge im Kopfkino ablaufen. Wenn Sie eine klare Vorstellung vom Ergebnis der bevorstehenden Mühen haben, also von Ihrem Film, dann kennen Sie auch alle Probleme.

Erzählfluss der Geschichte dient oder nur ablenken würde. Als VJ sind Sie alles: Autor, Regisseur, Kameramann und Cutter, gegebenenfalls auch noch Darsteller, Maskenbildner, Grafiker und Sprecher. Wenn Ihnen nicht alle Arbeiten gefallen, dann suchen Sie sich Mitstreiter für Ihr Filmprojekt. Und so umfangreich und herausfordernd die Arbeit auch erscheinen mag, am Ende flimmert *Ihr* Film über die Mattscheibe oder auf der Leinwand eines digitalen Kinos!

Kapitel 2

Die Filmidee

Worum geht es eigentlich beim Filmemachen? Um die Unterhaltung des Publikums? Um den Egotrip eines Filmemachers? Um Wahrheit oder Propaganda? Die Motive fürs Filmemachen sind vielfältig. Und nicht der schlechteste Grund ist der Spaß am Hobby oder Beruf des Filmemachers. In diesem Kapitel geht es um den Kern des Filmschaffens – das, was Film von Buch, Malerei und anderen Medien unterscheidet.

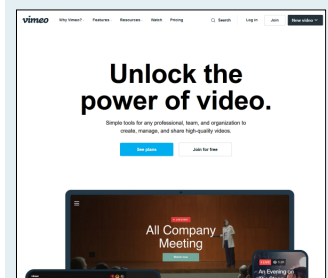
2.1 Die Idee zu einem Film

Die Idee zu einem Film wird häufig verwechselt mit der Idee, einen Film zu machen. Film fasziniert die Menschen. Die Macht der bewegten Bilder ist seit ihren Anfängen ungebrochen. Und weil heute die Herstellung kein Buch mit sieben Siegeln mehr ist, sondern zumindest im Prinzip mit einem Handy und einem Computer erledigt werden kann, erliegen viele erst der Faszination des Films und dann dem Reiz, sich selbst als Regisseur, Cutter oder Kameramann zu versuchen. Oberflächlich betrachtet, hat sich die Technik der Filmherstellung in den letzten 20 Jahren beträchtlich vereinfacht. YouTube und andere Videoportale legen ein bewegtes Zeugnis ab, wie hoch die Attraktivität des Mediums ist.

In ästhetischer und formaler Hinsicht ist YouTube auch für Profis ein Schatz an Ideen und ein Experimentierlabor für Filmbegeisterte, die hier Ideen und Konzepte ausprobieren und einem Publikum präsentieren können. Viele folgen dem Ruf Hollywoods, sobald sie die Aufnahmefunktion an ihrem Handy oder das kleine Kamerasymbol auf ihrem digitalen Fotoapparat entdecken. Gerade weil die Technik vermeintlich so einfach und vor allem auch preiswert geworden ist, begegnen uns überall selbst gedrehte Filme und Filmchen. Dummerweise – und dies lässt sich auf YouTube leider auch bewundern – bliebe vieles besser

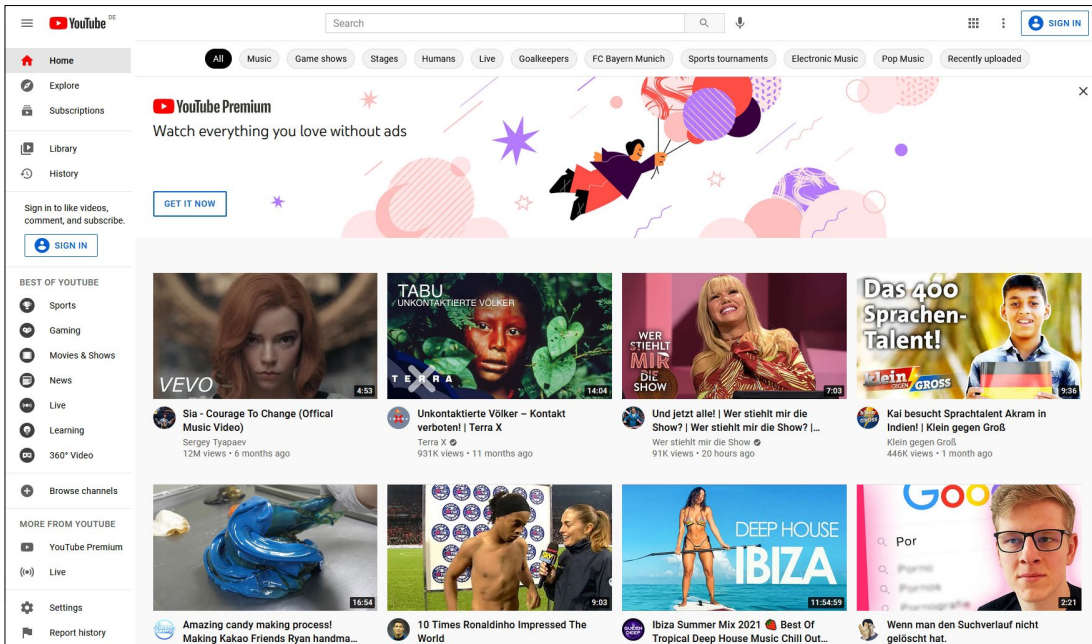
Vimeo – das Filmportal für Filmschaffende

Ursprünglich ähnlich ehrgeizig wie YouTube hat sich das Videoportal Vimeo in den letzten Jahren verstärkt auf professionelle Nutzer und ambitionierte Videoamateure spezialisiert. Dort steht eindeutig Film im Mittelpunkt, und rund um viele spannende Beispiele finden Sie auch viele Tipps zur Technik und zur Filmproduktion: www.vimeo.com



▲ **Abbildung 2.1**
Vimeo im Sommer 2021

ungefilmt. Nicht weil die Filme technisch schlecht gemacht sind, weil Bild und Ton kaum sendefähig zu nennen sind, nein: Die Videos sind einfach schlecht und langweilig, manchmal auch nur peinlich. Dazu zählen auch die unzähligen Firmenpräsentationen, Propagandafilmechen und verfilmten Handbücher, die zum Teil auf technisch hohem Niveau hergestellt werden, sich aber nicht im Mindesten an die Grundgesetze des Films halten.



▲ **Abbildung 2.2**
Das Filmarchiv der Welt – YouTube

2.2 Zutaten

Zu einem guten Film gehören viele Zutaten. Und die entscheidenden sind nicht immer allein gute Bilder. Mindestens ebenso wichtig ist eine Dramaturgie, die den Film zusammenhält. Jeder Film benötigt eine Handlung oder einen Erzählstrang, ganz gleich ob Spiel- oder Dokumentarfilm. Dieser mag im Einzelfall sehr subjektiv sein oder schwer nachzuvollziehen, sodass sich ein Autor an der Grenze zwischen Kunst und Film bewegt, aber ganz ohne roten Faden oder eine Filmidee kommt wohl kein Werk aus.

2.2.1 Die Filmgeschichte

Ein guter Film erzählt eine Geschichte, die die Aufmerksamkeit des Publikums fesselt. Bevor Sie zur Kamera greifen, überlegen Sie sich, welche Geschichte Sie eigentlich erzählen wollen. Wenn Sie die Kamera nach Venedig mitnehmen und alle historischen

Gebäude und das bunte Touristentreiben in der Stadt aufnehmen, erzählen Sie keine Geschichte. Sie produzieren Bilder. Bilder, die ohne Geschichte keinen Sinn machen, auch wenn sie noch so schön sind. Wenn Sie ein großes Faible für ästhetisch und handwerklich perfekte Bildgestaltung haben, aber kein Empfinden für Spannung, Humor und Dramatik, sind Sie vielleicht bei der Fotografie besser aufgehoben. Handlung gehört zum Film wie ein Objektiv zur Kamera. Eine Filmhandlung kann völlig absurd oder skurril sein, nur fehlen sollte sie nicht.

Eine der wichtigsten Überlegungen als Filmmacher sollte nicht allein die Begeisterung für das Thema sein, sondern auch die Antwort auf die Frage, ob es Sinn macht, einen Film darüber zu drehen. Film erzählt Geschichten mit Bildern. Wenn bereits frühzeitig absehbar ist, dass es schwer wird, Bilder zu finden und zu drehen, dann eignet sich ein Stoff vielleicht einfach nicht für das Medium Film.

Meine Filmideen waren meistens spontane Eingebungen. Die Idee zur Dokumentation über Patricks Reise als Entwicklungshelfer in den Kongo bekam ich in einem Gespräch mit ihm, als er mir begeistert von seinen Plänen berichtete. Die Idee zum Film über den Ort Hofheim hatte ich, als ich das erste Mal von der Jubiläumsfeier las. Bei beiden Filmen hatte ich sofort Bilder im Kopf, auf die ich mich freute, sie drehen zu können. Bei der Ausarbeitung der Filmideen musste ich von einigen Szenen Abschied nehmen, aber nicht von der Idee selbst.

Um ein Thema auf seine Filmtauglichkeit hin prüfen zu können, sollten Sie folgende Überlegungen anstellen:

- ▶ Gibt es einen roten Faden?
- ▶ Gibt es einen Protagonisten, der bereit ist, mit mir zu drehen?
- ▶ Gibt es bereits Filme zum gleichen Thema? Unterscheiden sich diese Filme von meinem?

Die Antworten auf die Fragen habe ich für meine beiden Filmprojekte einmal in der Tabelle 2.1 skizziert.

Sie können das Konzept auf jeden Film anwenden. Schnell werden Sie erkennen, dass die Anwesenheit an einem fremden, exotischen Ort allein nicht als Filmidee taugt. Erst wenn Sie z. B. Ihre persönliche Entdeckungsreise zum Thema machen, erzählen Sie eine Geschichte, und es entsteht wahrscheinlich ein Film. Sie sind dann der Protagonist Ihres eigenen Films und Ihre persönlichen Erlebnisse der rote Faden. Ein Blick in andere Filme zeigt Ihnen, was die Konkurrenz vor Ort entdeckt hat und was sie möglicherweise übersehen hat.



Im Buch erkläre ich viele filmische Probleme an Beispielen aus den beiden Filmen »Hofheim 1250« oder »Patrick im Kongo«. Ausgewählte Szenen finden Sie auch im Beispielmaterial zum Buch unter www.rheinwerk-verlag.de/5378. Hinweise, welche Szene zu welchem Kapitel gehört, finden Sie dann an der jeweiligen Stelle im Buch.

	Patrick im Kongo	Hofheim 1250
		
Idee	Porträt eines jungen Entwicklungshelfers bei seinem ersten Einsatz	ein Ort mit knapp 400 Einwohnern, der für ein Jahr im Mittelpunkt steht
Roter Faden	Patrick und seine Erlebnisse	der Ort, seine Menschen, seine Besonderheiten, seine Geschichte und Geschichten
Protagonisten	Patrick	Einwohner
Konkurrenz	»Süßes Gift«, Dokumentarfilm über Entwicklungshilfe von Peter Heller, »Haiti – tödliche Hilfe« von Raoul Peck	»Expedition Heimat« (Deutsche Welle), »bergheimat« (Sendereihe des br), »Unter unserem Himmel« (Sendereihe des br)

Sprechen Sie über Ihren Film

Wenn Sie mit einer Filmidee schwanger gehen, dann können Sie ganz einfach testen, ob die Idee bereits eine Filmgeschichte trägt. Erzählen Sie anderen davon – vielleicht sogar mit dem Ziel, auch andere für Ihren Film zu begeistern, um sie später als preiswerte Komparsen und Mitarbeiter einsetzen zu können. Gelingt Ihnen das, dann können Sie davon ausgehen, dass Ihre Idee und Ihre Geschichte gut sind. Ernten Sie hingegen nur ein freundliches Lächeln, fragt niemand nach, nimmt keiner Ihren Faden auf, um ihn selbst weiterzuspinnen, dann stimmt möglicherweise irgendetwas noch nicht. In vielerlei Hinsicht ähnelt die Aufgabe eines Filmemachers sehr der eines »Geschichtenerzählers«. Eine gute Story schlägt Zuhörer und Zuschauer gleichermaßen in ihren Bann. Nur die Mittel sind unterschiedlich.

▲ Tabelle 2.1

Filme, ihre Idee, der rote Faden und die Protagonisten: Diese Überlegungen sollten Sie vor Drehbeginn auch bei ihrem Film anstellen. Ein Blick auf die Konkurrenz hilft.

2.2.2 Die Wahrheit im Film oder der magische Augenblick

Was ist der Kern eines guten Films? Auf diese Frage gibt es wahrscheinlich so viele Antworten wie Filmemacher. Denken Sie selbst darüber nach, was der Kern Ihrer Filme ist, wann Sie zufrieden sind, wann Ihr Film wichtig wird. Die Antwort darf ruhig sehr subjektiv sein, denn ein Film ist letztlich – selbst wenn viele bei seiner Entstehung mitgewirkt haben – meistens das Werk eines Einzelnen.

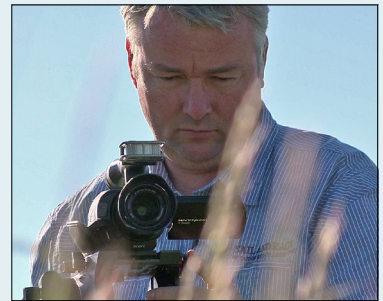
Im Dokumentarfilm sprechen Autoren oft vom magischen Augenblick eines Films, wenn sich vor der Kamera das Leben so natürlich abspielt, als ob die Kamera gar nicht zugegen wäre: Wenn ein Täter seine Schuld einsieht und vor laufender Kamera bereut, wenn ein Opfer weinen kann, wenn ein Sportler nach jahrelangen Anstrengungen siegt. Doch diese vermeintlich »echten« Momente in einem Film sind längst korrumpiert. Mittlerweile bereuen Straftäter im Reality-TV am laufenden Band, hören Opfer gar nicht mehr auf zu schluchzen. Der Ekel der Dschungelkönige vor irgendwelchen Krabbeltieren, die sie vor laufender Kamera verzehren, ist in etwa so glaubwürdig wie Dieter

Bohlens Kritik an seinen Kandidaten. Alles wirkt inszeniert und aufgesetzt. Der *magische Augenblick* ist scheinbar verloren. Und dennoch gibt es ihn. Finden Sie ihn in Ihrem Film, indem Sie zeigen, warum Venedig trotz des Massentourismus eine lebenswerte Metropole ist, warum Volleyball für Sie die geilste Sportart überhaupt ist, warum der Mensch, den Sie filmen, es wert ist, gefilmt zu werden.

Haltung bewahren

Wer filmt, gibt mit dem Film immer auch ein Stück von sich selbst preis. Ein Film ist – egal, ob er schlecht ist oder gut, Preise gewinnt oder nur über den heimischen Fernseher flimmert – etwas sehr Persönliches. Deshalb ist es wichtig, dass Sie sich immer wieder Ihrer Haltung zu Ihrem Film klar werden. Warum drehen Sie den Film, und was wollen Sie mit ihm erreichen? Das klingt vielleicht ein wenig pathetisch, hilft aber, einen Film besser zu machen.

Denn es macht mutig, wo Mut verlangt ist. Ich behaupte, dass Zuschauer diese Haltung im Film spüren und ihm damit anders begegnen. Wer lieblos abfilmt, was ihm vor die Linse läuft, verpasst die Chance, etwas Wichtiges mitzuteilen. Wer mit jeder Szene, jeder Einstellung ringt, ist bereits auf dem Weg zum besseren Film und besser gewappnet, auch Kritik zu ertragen – mit Haltung.



▲ **Abbildung 2.3**

Filmemacher und Film gehören untrennbar zusammen.

Verzichten Sie dagegen auf die Attitüde, allgemeingültige Wahrheiten formulieren zu wollen, indem Sie vermeintliche Fakten kolportieren. Ein Film über Venedig ohne Dogenpalast, Markusplatz und Seufzerbrücke – geht das überhaupt? Selbstverständlich. In der Praxis zeigen mir Filmemacher immer wieder ihre Werke, die eher kunsthistorischen Kommentaren gleichen, weniger einem lebendigen Film. Auch Dokumentarfilme sind keine bebilderten Lexika. Und schon gar nicht sind sie die »besseren« oder »wichtigen« Filme, nur weil sie viele, vermeintlich notwendige Fakten enthalten. Ein Film wird nicht besser, weil Sie die Jahreszahl der Überführung des Leichnams des heiligen Markus von Alexandria nach Venedig wissen. Das macht ihn im Zweifelsfall nur langweilig. Suchen Sie in Ihrem Film immer nach dem eigenen Zugang zu einem Thema.

Im Film über Patrick im Kongo ging es mir darum, ein Porträt zu zeichnen: Was passiert, wenn idealistische Erwartungen auf die Realität in einem Entwicklungsland treffen? Deshalb habe ich mein Augenmerk vor allem auf Patrick gerichtet. Der Film ist also kein Film über den Kongo, auch wenn er dort spielt und viele Facetten dieses Landes zeigt (siehe Abbildung 2.4).

Umgekehrt ist ein Film nicht bereits deshalb sehenswert, weil er möglichst inhaltsbefreit ist. Es ist schon erstaunlich, dass viele Menschen offensichtlich bereit sind, jemandem beim Essen, Trin-

Den richtigen Zugang finden

Überlegen Sie sich, wie Sie Ihr Thema anpacken. Auch wenn Sie nur einen Urlaubsfilm drehen, suchen Sie nach Ihrer persönlichen Note im Film. Was interessiert Sie wirklich am Reiseland und was am Film? Auch wenn Sie den Urlaub nur für das Familienarchiv auf Video bannen, am Ende möchten alle sehen, was das Besondere an der gemeinsamen Reise war. Und vielleicht erzählt dies ein Mitglied Ihrer Reisegesellschaft oder eine Zufallsbekanntschaft vor Ort sehr anschaulich? Dann müssen Sie denjenigen nur überzeugen, bei Ihrem Film mitzuwirken.

ken, Rauchen und Toilettengang zuzuschauen, nur weil dieser eine narzisstische Kiezgröße ist und seine Art der Nahrungsaufnahme gerne als »unvergleichlich« bezeichnet wird oder einfach weil ein toter Hummer auf dem Teller liegt.



▲ **Abbildung 2.4**
Szene im Krankenhaus von Kamituga

2.2.3 Die doppelte Verantwortung im Film

Wenn Sie einen Film drehen, tragen Sie in vielfacher Hinsicht Verantwortung. An Ihnen liegt es, ob der Film fertig wird oder nicht. Da sitzen Sie am Computer an einem sehr persönlichen Film, den Sie Ihrem Nachwuchs zur Hochzeit schenken möchten. Am Abend soll er allen Gästen gezeigt werden, und Sie durchforsten die vielen, vielen Einstellungen, die Sie als fleißiger Filmvater in den letzten 25 Jahren gedreht haben. Beim Sichten sind Sie bereits hin- und hergerissen zwischen der Verlockung, Ihr Publikum mit der einen oder anderen peinlichen Einstellung zu unterhalten, und dem Zorn des eigenen Fleisches und Bluts über Ihren Verrat. Bei Ihnen liegt die Entscheidung, ob Sie eine Szene in den Film aufnehmen oder nicht, z. B. eine Szene, die für den Dargestellten schlicht peinlich ist. Schon vermeintlich einfache Filmprojekte im familiären Umfeld scheitern an diesem Problem. Sie finden es einfach toll, die Bauchklatscher Ihrer Kinder im nahegelegenen Spaßbad einem breiten Publikum zugänglich zu machen? Unabhängig von den nicht unerheblichen juristischen Problemen im Zusammenhang mit Persönlichkeitsrechten und Filmaufnahmen sollten Sie schon aus Respekt vor Ihrem Filmmotiv auf solche Aufnahmen verzichten. Selbst wenn sie noch so viel Anlass zur Schadenfreude geben. Das gilt in besonderem Maße für Fremde, die Sie ablichten und vielleicht in der Öffentlichkeit zeigen.



◀ **Abbildung 2.5**
Vorsicht bei Aufnahmen
mit Dritten

Filmemacher müssen für ihr Projekt werben, beim Publikum und bei den Mitwirkenden. Ein väterliches Machtwort hilft nichts, wenn die undankbare Brut stocksteif in das Objektiv starrt. Auf diesem schmalen Grat kann man ins Wanken geraten. Vor allem dann, wenn man sich seine doppelte Verantwortung nicht immer wieder bewusst macht. Und die gilt sowohl dem Film als auch seinen Darstellern.

2.3 Dokumentarisches oder szenisches Arbeiten

Im Filmbusiness und bei der Ausbildung von Filmschaffenden wird gerne zwischen fiktional und nicht fiktional unterschieden, das heißt zum Beispiel zwischen Kameraleuten, die sich eher auf das Drehen von Naturereignissen, Tieren, Zeitgeschichte spezialisieren, also auf nicht fiktionale Stoffe, und solchen, die Spielhandlungen, also Fiktion, in Szene setzen. Vorschnell wird unterstellt, nur die Kameraleute, die verantwortlich als *Director of Photography* (DoP) im Abspann eines Spielfilms genannt werden, spielten in der höchsten Liga. Doch wer sich die Budgets aufwändiger Dokumentationen wie etwa James Camerons Ausflug zum Wrack der Titanic anschaut, erkennt schnell, dass auch im Dokumentarfilm die Anforderungen an Technik, Können und Geldbeutel enorm sind.

Zudem verschwimmen beide Bereiche zunehmend: Die animierten Dinosaurier der bekannten BBC-Doku über die Urzeitriesen ähneln frappierend den Raptoren aus »Jurassic Park«. Filme über historische Themen werden zunehmend mit nachgespielten Szenen angereichert, und in einigen Tierdokus übernimmt der Moderator eher die Rolle eines Schauspielers.

Mut zum Spielen

Gerade Einsteiger scheuen sich, in ihren Filmen Szenen zu inszenieren, zum einen aus einem falsch verstandenen Respekt gegenüber der »Realität«, zum anderen wegen des Aufwands. Doch *Inszenierung* ist nicht gleichbedeutend mit Manipulation und schon gar nicht mit aufwändigen Kostümen, Maskenbildnern und Schauspielern. Sie inszenieren eine Szene auch dann, wenn Sie Ihre Protagonisten optimal im Bild positionieren oder wenn Sie ein Interview so planen und vorbereiten, dass Ihr Interviewpartner eine kurze, prägnante und vor allem verständliche Antwort gibt.

2.3.1 Fiktion

Die meisten kennen diesen Begriff aus der Bezeichnung des Filmgenres Science-Fiction. Deshalb wird Fiktion auch häufig falsch verstanden, etwa im Sinne von erfunden oder fantastisch. Unter fiktionalen Stoffen verstehen Dramaturgen und Regisseure alle Geschichten, die sich ein Autor ausgedacht hat. Dabei kann er durchaus reale Geschehnisse als Vorlage heranziehen. Der Film »Der Baader Meinhof Komplex« von Bernd Eichinger (Drehbuch) und Uli Edel (Regie) handelt von der Entstehung und Geschichte der RAF, so wie sie der intime Kenner des deutschen Linksterrorismus, Stefan Aust, in seinem gleichnamigen Buch schilderte.

Regisseur Edel legte viel Wert darauf, alle Szenen so authentisch wie möglich zu gestalten. Er besorgte die Cover der Lieblingsplatten von Andreas Baader oder ließ KFZ-Kennzeichen mit den originalen Nummern anfertigen. Trotzdem handelt es sich bei allen Szenen und Dialogen natürlich um erfundene Gespräche. Sicher hat vieles so ähnlich stattgefunden, aber nicht genau so. Und natürlich dampft der Film die Geschichte der RAF zwischen 1967 und 1977 auf 150 Sendeminuten ein.

Auch Stefan Austs Buch ist ein fiktionales Buch. Zwar kannte der ehemalige Spiegel-Chefredakteur viele Beteiligte persönlich und kümmerte sich jahrelang um die Kinder von Ulrike Meinhof, aber er war natürlich kein Mitglied der RAF. Er hat die Geschichte der RAF nacherzählt und sich dabei, soweit möglich, auf Fakten und Unterlagen gestützt. Er erzählt die Geschichte aus seinem Blickwinkel, und der Film setzt diesen Blickwinkel mit erfundenen Dialogen und Szenen filmisch um.

Der Film »Der Baader Meinhof Komplex« ist einer der ambitioniertesten Versuche, »Realität« im Film einzufangen, trotzdem bleibt er fiktional, ein Spielfilm eben, wie in Deutschland fiktionale *Movies* heißen. Der Film ist auch deshalb ein gutes Beispiel, weil er zeigt, welche Tricks in fiktionalen Filmen verwendet werden, um eine Geschichte zu inszenieren. Spielfilmregisseure erzählen Geschichte(n), indem sie ihre Story in Handlungen und Dialoge umsetzen. Der Zuschauer wird Zeuge des Geschehens. Er beobachtet die Akteure, hört ihre Gespräche, sieht, was passiert.

Diese szenische Umsetzung ist das große Geheimnis des Spielfilms. Denn im Kopf des Zuschauers entwickelt der Film eine eigene Dynamik. Jeder kennt das. Beim Anschauen eines Krimis rätseln wir, wer der Täter ist, und versuchen, schlauer zu sein als der Kommissar. Der Spielfilm versetzt den Zuschauer in die Geschichte. Je schneller der Zuschauer vergisst, dass er eigentlich in einem Kino oder daheim vor dem Fernseher sitzt, desto

erfolgreicher waren die Macher des Films. Die Technik der szenischen Umsetzung finden wir aber nicht nur im Spielfilm. Auch Dokumentarfilme vertrauen zunehmend auf die Suggestivkraft gespielter Szenen. Und die Inszenierung beginnt bereits bei ganz einfachen Regieideen.



▲ Abbildung 2.6

Von links nach rechts: Inszenierte und dokumentarische Szene mit einem Musiker im Film »Hofheim 1250«

Für das Gründungsjubiläum des Ortes Hofheim komponierte der Musiker Sepp Felix ein eigenes Lied. Ihm bei der kreativen Arbeit über die Schulter zu schauen war leider nicht möglich. Wir haben die Szene nachgestellt, in seinem Probenraum und mit Musikinstrument. Ganz so wird es wohl nicht gewesen sein, wahrscheinlich kam ihm die Kernidee, die Melodie zu seinem »Glockenboarischen«, ganz woanders. Die Szene, in der er sein Stück mit den Musikern des Ortes einstudierte, haben wir dagegen dokumentarisch gedreht, um einzufangen, wie es bei den Einheimischen ankommt.

Auch wenn ich Ihnen dringend davon abrate, einen Spielfilm im Alleingang zu drehen, ist es trotzdem sinnvoll, sich Gedanken über fiktionale Szenen auch in Ihrem Film zu machen. Es ist völlig in Ordnung, wenn Sie Szenen »nachdrehen«, um eine Geschichte verständlich zu machen. Nicht in Ordnung ist es, wenn Sie Ihre Aufnahmen im kanadischen Omega-Tierpark als »wahre« Begegnungen mit wild lebenden Bären und Wölfen ausgeben. Bedenklich und auf jeden Fall eine Urheberrechtsverletzung ist es, wenn Sie Ihre fehlenden Luftaufnahmen von Venedig durch Raubkopien aus Kaufvideos ersetzen. Völlig in Ordnung finde ich dagegen, wenn Sie mit der Kamera bewusst mogeln, also z. B. Ihren Sohn im Schwimmbad beim Absprung vom 10-Meter-Brett filmen, das in Wahrheit aber nur einen Meter hoch war.

Die Grenze des Erlaubten

Viele Grenzen zieht das Gesetz, etwa wenn es um den Schutz der Privatsphäre geht (siehe Kapitel 4, »Be prepared«). Andere Grenzen müssen wir selbst ziehen. Der »Dokumentarfilmer« Michael Born verkaufte einst die Kinder seiner Freunde wahlweise als »teppichknüpfende Kindersklaven in Indien« oder »okkulte Sektenanhänger beim Tieropfer«. Als bekannt wurde, dass es sich um Fälschungen handelte, die Born in seiner Heimat drehte, fielen die vielen Ungereimtheiten in seinen Werken plötzlich jedem auf. Auch jenen, die zuvor bei ihm möglichst »eindrückliche« Geschichten bestellt hatten. Dieses Schicksal droht jedem, der beim Spiel mit der Wahrheit keine Grenzen kennt.

Reality-TV

Dokumentiert weitgehend inszeniertes Leben, z. B. in einem Container oder Dschungelcamp.

Reenactment

Reenactment ist eine beliebte Technik, historische Stoffe durch inszenierte Szenen zu vermitteln. Historiker setzen ihre Forschungen sozusagen in Szene.

Abbildung 2.7 ▶

Reenactment eines historischen Ritterturniers bei der Landshuter Hochzeit

Scripted Reality

Pseudodokus, bei denen angeblich »echte« Geschichten mit realen Personen erzählt werden. Tatsächlich spielen Laien fiktive Stoffe nach. Sehr beliebt bei Gerichts- und Krankenhausdokus.

2.3.2 Dokumentarfilm

Der Anspruch des Dokumentarfilms ist mit einem Wort zu umschreiben: *Authentizität*. Programmzeitschriften übersetzen den Begriff gerne blumig, wenn sie Dokumentationen mit Schlagwörtern bewerben, wie etwa, der Autor habe das »echte« Leben beobachtet, die Kamera die Ereignisse »hautnah« eingefangen oder den Emotionen des Hauptdarstellers »ungefiltert« nachgespürt. Doch so einfach, wie die Umschreibungen glauben machen, ist es mit der Authentizität nicht. *Reality-TV*, *Scripted Reality* und historische Dokumentationen, die auf sogenanntes *Reenactment* setzen, verwischen die Grenzen zwischen Realität und Fiktion.



© Die Förderer e. V./Landshut

Die primäre Absicht der Produktion besteht darin, den Zuschauer zu unterhalten. Und die Technik ist nicht auf den Film allein beschränkt. Der Bestsellerautor Dan Brown setzt in seinen Romanen bewusst auf historische Fakten und Belege, die er kunstvoll zu einem für Laien kaum entwirrbaren, aber natürlich erfundenen Rätselsfaden aus »wahren« Fakten und erfundenen »Bedeutungen« verspinnt. In Deutschland beherrscht Frank Schätzing diese Methode wie kein Zweiter. Seine Romane, wie z. B. »Der Schwarm«, fußen auf akribischen Recherchen wissenschaftlicher Fakten aus den Bereichen Meeresbiologie, Geologie und modernem Schiffsbau. Trotzdem ist bis heute keine die Menschheit bedrohende »Schwarmintelligenz« als neue Lebensform in den Tiefen des Ozeans entdeckt worden.

Der Regisseur James Cameron untersuchte den Untergang der Titanic mit den Möglichkeiten des Spielfilms und der Dokumentation. Trotzdem gibt es immer noch viele ambitionierte Dokumentarfilmer, die der Darstellung von Realität in ihren Werken

hohe Aufmerksamkeit schenken. Einen eindrucksvollen Beweis stellt z. B. die Dokumentation »Eisenfresser« dar, die 2010 mit dem Adolf-Grimme-Preis ausgezeichnet wurde. Darin zeigt der aus Bangladesch stammende Regisseur Shaheen Dill-Riaz, wie Tagelöhner in seinem Heimatland unter unmenschlichen Bedingungen Frachtschiffe abwracken.



© Lemme-Film

◀ **Abbildung 2.8**
Titelmotiv aus »Die Eisenfresser«

Der Regisseur solidarisiert sich mit den Müllmännern der Globalisierung, ohne jedoch ein politisches Manifest abzuliefern. Der Münchner Journalist und Regisseur Daniel Harrich setzte seine Recherchen (und die seiner Kollegen) über illegale Waffenlieferungen eines deutschen Unternehmens nach Mexiko sowohl in einen Dokumentarfilm als auch einen Spielfilm um. Beide Filme haben sich gegenseitig befruchtet.

Dieses Buch ist ein Praxisbuch. Die aufgeführten Beispiele sollen vor allem zeigen, dass auch und gerade im Dokumentarfilm alles möglich ist. O-Töne, inszenierte Szenen, beobachtende Kamera, Spielszenen, versteckte Kamera – all das ist erlaubt und sind denkbare Stilmittel eines Dokumentarfilms.

Auch wenn Sie nur einen Urlaubsfilm planen, lohnt es, sich mit den vielen Möglichkeiten auseinanderzusetzen, die der Dokumentarfilm bietet. In diesem Buch werden wir immer wieder Venedig als Beispiel für die unterschiedlichsten Probleme gerade bei der Aufnahme heranziehen. Doch bevor man überhaupt die Kamera zum ersten Mal am Markusplatz aufbaut, sollte man sich überlegen, ob der Film nicht aus »mehr« als dem unvermeidlichen Schwenk über Markuskirche, Dogenpalast und Campanile besteht – z. B. aus aktionistischen Elementen wie dem Versuch, in einer Gondel per Anhalter mitgenommen zu werden.

Filmgenres

- ▶ Kriminalfilm
- ▶ Western
- ▶ Fantasy
- ▶ Thriller
- ▶ Erotikfilm
- ▶ Roadmovie
- ▶ Tanzfilm
- ▶ Horror
- ▶ Romantikkomödie
- ▶ Science-Fiction
- ▶ Eastern

Liebe zum Detail

Achten Sie gerade bei Industriefilmen darauf, dass die Details stimmen. Denn Sie führen Ihren Film immer einem Fachpublikum vor, das keinen noch so kleinen Fehler verzeiht. Namen, egal, ob von Personen oder Orten, müssen immer stimmen, ebenso wie Berufsbezeichnungen, Altersangaben oder Fachbegriffe einer »Expertensprache«. Für Handwerker ist ein »Schraubenzieher« nun einmal ein »Schraubendreher«. Selbst der Duden hilft hier im Streitfall nicht, obwohl er den Schraubenzieher kennt. Vermeiden Sie aber auch, sich anzubiedern, indem Sie geflissentlich viele seltene Fachwörter einfließen lassen, am besten noch lateinischen Ursprungs, um mit Ihrem Wissen zu punkten. So wird Ihr Film nicht wichtiger, sondern unverständlich.

2.4 Genrefilme

Die klassischen Filmgenres stammen alle aus dem fiktionalen Bereich. Mir geht es um Unterschiede im Dokumentarfilm. Denn auch dort gibt es aus meiner Sicht bestimmte Genres. Die folgenden Definitionsversuche sind Marke Eigenbau, d. h., sie beanspruchen keine Allgemeingültigkeit. Trotzdem finde ich sie ganz zutreffend und nützlich.

2.4.1 Industriefilm

Der *Industriefilm* wird häufig als Werbefilm eines Unternehmens missverstanden. Selbstverständlich möchte ein Unternehmen, das über sich oder sein Produkt einen Film in Auftrag gibt, auch positiv »rüberkommen«, doch die Profis in den Kommunikationsabteilungen wollen in der Regel vor allem sicherstellen, dass eine bestimmte »Message« beim Zuschauer (Kunden) ankommt. Diese Botschaft sollen die potenziellen oder tatsächlichen Kunden möglichst leicht verstehen. Industriefilm ist meiner Überzeugung nach deshalb der übergeordnete Begriff für Filme, die einen klaren Kommunikationsauftrag haben. Erst wenn der Nutzer die Botschaft verstanden hat, hat der Industriefilm seinen Zweck erfüllt. Ihr Können als Filmemacher liegt darin, mit den Mitteln des Films die Botschaft »rüberzubringen«. Industriefilme können ganz unterschiedlich gestaltet und aufgebaut sein. Nutzer einer Pro-Software wollen z. B. von einem Film zum neuen Release erfahren, welche wichtigen Features sie für den Preis des Updates erhalten. Sie könnten auch O-Töne des Entwicklerteams interessieren sowie attraktive Produktdemos. Ein kleiner KFZ-Betrieb, der seine Homepage aufwerten möchte, will dagegen vor allem die Kunden aus seiner lokalen Umgebung erreichen. Da kann sogar Mundart gesprochen werden.

2.4.2 Imagefilm

Häufig werden *Imagefilm* und Industriefilm miteinander verwechselt. Tatsächlich aber geht es beim Imagefilm darum, die Wahrnehmung eines Unternehmens positiv zu prägen. Mit dem Unternehmen sollen Werte und Emotionen verbunden werden. Ein Autohersteller will innovativ und sportlich erscheinen, ein Lebensmittelkonzern naturverbunden und ökologisch. Diese Filme werden den Kunden des Unternehmens gezeigt, oft aber auch innerhalb eines Unternehmens, um die Mitarbeiter zu motivieren und die Identifikation mit der Firma zu stärken. Ein Imagefilm zeigt Bilder, um ein übergeordnetes Gesamtbild im Kopf des Betrachters zu erzeugen.

Es gehören für mich auch »Hochzeitsfilme« in diesen Bereich. Wir zeigen nicht unbedingt, was »wirklich« passiert ist, sondern wie glücklich der Tag war, wer alles dabei war, was an Highlights passiert ist. Wenn ich mir die Beispiele renommierter Hochzeitsfilmer auf ihren Websites anschau, habe ich das Gefühl, dass sich hier Paare inszenieren, eben um Eindruck zu machen. Wenn Sie also einen Hochzeitsfilm drehen, bei dem das Brautpaar Wert auf dieses Image legt, dann müssen Sie sich mehr damit beschäftigen, wie Sie Glück, Freude, Liebe in Szene setzen, als mit der Hochzeit selbst. Dazu gehört z. B. das berühmte »Und bitte lächeln«, worauf Sie auf keinen Fall verzichten sollten.

2.4.3 Themenfilm

Der wesentliche Unterschied zwischen einem Urlaubsfilm und einem Reisefilm ist der, dass den Urlaubsfilm nur wenige Bekannte zu Gesicht bekommen, während mit dem Reisefilm ein ganz inhomogenes, am Reiseziel interessiertes Publikum angesprochen wird. Ähnliches gilt für viele andere *Themenfilme*, etwa über Tiere, Menschen oder ein aussterbendes Handwerk. Statt »Themenfilm« könnte man auch Dokumentarfilm sagen, doch viele ambitionierte Amateure, die ihre Reiseerlebnisse mit einer Kamera dokumentieren, scheuen den hohen Anspruch, den sie mit der Bezeichnung verbinden. Entscheidend ist: Das Publikum interessiert sich für das Thema. Wird ein Themenfilm im Fernsehen gezeigt, so muss er möglicherweise sein Publikum einfangen, während der Film läuft. Wird ein Reisefilm dagegen in einem lokalen Bürgerzentrum vorgeführt, so werden vor allem jene Zuschauer angelockt, die in das entsprechende Land reisen wollen oder bereits dort waren. Wenn Sie sich einem Thema filmisch widmen wollen, dann werden Sie Experte, und zeigen Sie Ihrem Publikum, was Sie am Thema fasziniert. Fesseln Sie Ihre Zuschauer mit spannenden und überraschenden Informationen und Einblicken.

2.4.4 Lehrfilm

In wachsendem Maße lösen Filme klassische Bücher ab. Filme können auch komplizierte Handlungsanleitungen halbwegs anschaulich umsetzen. Vor allem aber zeigen sie genau, wie etwas gemacht wird. In *Lehrfilmen* kann das Medium Film einen seiner wesentlichen Vorteile ausspielen: seine hohe Anschaulichkeit. Allerdings: Dem Film sind hier auch Grenzen gesetzt. Denn mit der Komplexität des Problems steigt auch die Gefahr, dass der Film das Verständnis übersteigt und der Zuschauer dann aussteigt. Gute Lehrfilme zu machen ist eine große Kunst. Wer Vorbilder sucht, ist bei der »Sendung mit der Maus« oder »Galileo« gut aufgehoben.

Abbildung 2.9 ▶

Szene aus einer Rettungsübung. Der Film dient als Lehrfilm für andere Rettungskräfte.



2.4.5 Enthusiastenfilm

Enthusiastenfilme sind in gewisser Art und Weise die häufigste Art von Filmen, die auf YouTube hochgeladen werden (neben Mitschnitten). Dabei gibt es zwei Spielarten: Bei der einen begeistert sich der Autor für ein Thema und möchte deshalb unbedingt auch das Medium Film nutzen, um »sein Anliegen« oder »seine Botschaft« rüberzubringen.

Die andere, besonders sympathische Form sind die Filme enthusiastischer Filmemacher. Dazu zähle ich z. B. die vielen perfekten Fake-Videos, in denen Bälle ihren Weg über unzählig viele Umwege ins Ziel finden, Autos und Fußgänger über Wasser wandeln oder Slackliner auf Ketten surfen. Nicht alles davon ist Fake, aber alle Videos sind ein echter Hingucker, die sich ihre Klicks verdienen.

Die auf Abbildung 2.10 bis Abbildung 2.13 gezeigten Bilder stammen aus dem YouTube-Video »Die längste Wasserrutsche der Welt«. Sie finden es auf YouTube unter www.youtube.com/watch?v=VogP2Y6y8Qk.

Abbildung 2.10 ▶

Ein YouTube-Video im Fake-Check: Die Riesenrutsche. Der Delinquent bereitet sich vor.

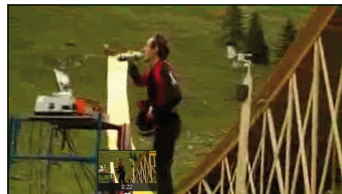


Abbildung 2.11 ▶▶

Der erste Blick auf die Schanze.

Abbildung 2.12 ▶

Ab geht die Post? Fake oder nicht, darüber streiten sich die Fans.



Abbildung 2.13 ▶▶

Die Landung treffsicher im Schwimmbassin

2.5 Achtung, Publikum!

Die empirische Sozialforschung hat sich in den letzten 50 Jahren intensiv mit der Wirkung von Filmen beschäftigt und dabei zum Leidwesen vieler Filmemacher wissenschaftlich bestätigt, dass Zuschauer sehr untreue Wesen sind. Wenn das Publikum etwas nicht versteht, irritiert oder emotional nicht angesprochen wird, dann verliert es innerhalb von Sekunden das Interesse an einem Film. Zuschauer schalten ab oder seit der Erfindung der Fernbedienung bevorzugt um. Auf YouTube können Sie sekundengenau abfragen, wie lange die Nutzer an Ihrem Film »dranbleiben« und wann sie ausgestiegen sind – ein gutes Hilfsmittel, um Ihren Film zu optimieren.

Moderne Zuschauer machen so intensiv von der Fernbedienung Gebrauch, dass für Magazinsendungen die goldene Regel gilt, ein Beitrag sollte nicht länger als drei Minuten sein. Andernfalls verliert man den Zuschauer, dessen Aufmerksamkeit durch eine neue Sensation gelockt werden möchte. Für Spielfilme, insbesondere Actionfilme, heißt dies, dass nach ein paar Minuten Ruhezeit für eine Verfolgungsjagd, eine Schießerei oder Kampfszene ist.

Noch viel schlimmer ist, wenn Sie Ihre Zuschauer erst gar nicht vor den Bildschirm locken können – ein Schicksal, das viele Urlaubsfilme erleiden. Täglich nehmen ambitionierte Amateure massenhaft Szenen auf, in denen die Kinder die Wasserrutsche des Funparks hinabgleiten, das opulente Buffet im Fünf-Sterne-all-inclusive-Club abgefilmt wird oder die Sonne über dem Heck des Kreuzfahrtschiffes im Meer versinkt. Auch wenn sie noch so gelungen sein mögen, am Ende sind sie in aller Regel doch nur langweilig, und keiner schaut sie an.

Im Kopf des anderen

Betrachten Sie Ihr Werk auch immer aus den Augen eines möglichen Zuschauers, etwa Ihrer Kinder, wenn es sich um einen Urlaubsfilm handelt. Über welche Gags lachen Sie, und was finden Sie wahrscheinlich nur »doof«? Präsentieren Sie Ihren Film einem größeren Publikum, dann versetzen Sie sich in deren Situation. Versteht der Zuschauer eine Szene überhaupt, oder haben Sie ihm wichtige Informationen vorenthalten, die nur Ihnen »klar« sind?



▲ **Abbildung 2.14**

Strandszene: Cluburlaub am Roten Meer

Sobald wir eine Szene aber einordnen können, sie Kontext einer Geschichte wird, die noch so klein oder banal erscheinen mag, finden wir einen Film plötzlich interessant, spannend, bleiben »dran«. Und das, weil der Autor eine Idee hatte und sie filmisch so umgesetzt hat, dass wir sie verstanden haben. Dabei ist die Qualität oft weniger entscheidend als die Idee selbst. Deshalb: Wenn Sie einen Film planen, denken Sie zuerst darüber nach, was Sie Ihrem Zuschauer am Ende zeigen wollen.

Jeder gute Geschichtenerzähler wird den Stoff so anpassen, dass seine Zuhörer ihm gebannt zuhören werden. Details, die Erwachsenen überflüssig erscheinen, sind für Kinder von großer Wichtigkeit – und umgekehrt. In dem Augenblick, in dem Sie sich entscheiden, einen Film über ein Ereignis, über ein Thema zu drehen, muss Ihre wichtigste und bis zur Fertigstellung des Werks immer wieder gestellte Frage lauten: Warum zur Hölle soll sich das irgendjemand anschauen? Selbstverständlich können Sie sich abgeschieden an Ihren Computer setzen und Ihren ganz persönlichen Film nur für sich selbst schneiden, der dann nie das Licht der Öffentlichkeit erblickt. Aber schon wenn Sie nur für das eigene Familienarchiv arbeiten, sollten Sie an Ihre Kinder denken, die sich irgendwann einmal durch Ihr Material arbeiten werden.

Bevor Sie ans Drehbuchschreiben gehen oder sich Gedanken zum Film machen, überlegen Sie sich immer, wer Ihren Film am Ende anschauen soll. Ein Fachpublikum stellt andere Erwartungen an einen Film als zufällige Zuschauer.

Kapitel 3

Von der Idee zum Film

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.

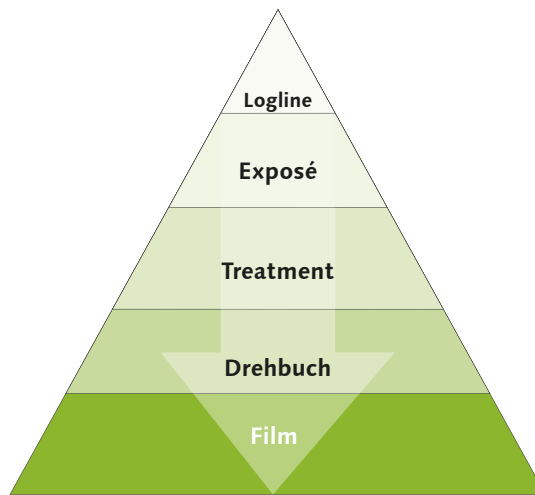
3.1 Der Plan zum Film

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 befürchten, ich erwarte, dass Sie für Ihren nächsten Urlaubsfilm ein komplettes Drehbuch ausarbeiten, 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.

Die Produktion eines Films ähnelt dem Bau eines Hauses. Viele verschiedene Arbeitsschritte sind notwendig, um am Ende ein ästhetisch zufriedenstellendes Ergebnis zu erzielen, das »funktioniert«. Während die meisten akzeptieren, 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 gesam-

melt hat, ebenso wenig zusammen wie vorgefertigte Fenster in nicht ausgemessene Aussparungen.

Auch wenn das Verfassen von Exposé und Treatments nicht zu Ihren Lieblingsaufgaben gehören sollte, unterziehen Sie sich dieser Übung trotzdem. 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 werde ich Ihnen vorstellen.



▲ **Abbildung 3.1**
Von der Logline zum Film

Das Bild zur Logline

Wenn Sie die Schlagzeile für Ihren Film gefunden haben, dann suchen Sie auch die Einstellung zur Zeile. Dieses Bild müssen Sie unbedingt drehen, vorher dürfen Sie nicht mit dem Schnitt anfangen.

Für meinen Film über Hofheim war dies die Silvesterfeier vor dem Jubiläumsjahr, bei der sich erstmals das ganze Dorf im neu erbauten Feuerwehrhaus traf, um zu feiern. Zu diesem Zeitpunkt hatte ich noch nicht einmal ein Drehbuch, trotzdem wusste ich, dass diese Szene den Film auf den Punkt bringt und deshalb am Anfang steht, obwohl mein Film alles andere als chronologisch ist.



▲ **Abbildung 3.2**
Silvester 2012 in Hofheim

3.1.1 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 Logline 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 Logline stellt also eine Geschichte vor, indem sie

den Hauptcharakter benennt, sein Ziel und seine Gegner. Dabei gelten folgende wesentliche Gesetze für das Ausformulieren:

- ▶ Die Logline sollte immer im Präsens geschrieben werden, und der Protagonist sollte 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.

In diesem Buch verwende ich Material aus verschiedenen Filmprojekten. Für diese Beispiele habe ich exemplarisch Loglines (siehe Abbildung 3.3 bis Abbildung 3.5) entwickelt. So lernen Sie die Filme kennen und freuen sich hoffentlich darauf, im Fortgang des Buches mehr über sie zu erfahren.



▲ **Abbildung 3.3**

Patrick im Kongo: Der junge Theologe Patrick geht aus Überzeugung als Entwicklungshelfer in den Kongo. Seine anfängliche Euphorie wird auf eine harte Probe gestellt.



▲ **Abbildung 3.4**

Rettung auf Probe: Rettungskräfte von Rotem Kreuz und Feuerwehr üben den Ernstfall – den Absturz eines Flugzeugs in ein bewohntes Haus.



▲ **Abbildung 3.5**

Der Motorenpapst: Heinz Dachsels repariert alte Flugmotoren, wie z. B. die Sternmotoren der Ju52 von BMW. Seine Arbeit ist vor allem eine Jagd nach Ersatzteilen.

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.

Die Logline-Methode können Sie, wie oben gesehen, 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.

Lautet Ihre Logline aber »Ein Kunstbanause in Venedig«, so erklärt sich die Herangehensweise an den Film von selbst. 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 hoffentlich wie die einzigartige Atmosphäre der Lagunenstadt alle Besucher am Ende doch immer wieder einfängt.



Abbildung 3.6 ►

Gondelfahrt in Venedig: abgenudelte Touristenmotive durch ungewöhnliche Perspektiven neu entdecken

Oder 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 »Tiger – Spy in the Jungle« über drei junge Bengalische Tiger die Geschichte über die Kameraelefanten ein, die für die spektakulären Nahaufnahmen eingesetzt wurden. Je öfter die Filmemacher allerdings in den Mittelpunkt rücken, desto 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

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

3.1.2 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.

Für Profis ist ein Exposé schon bei kurzen Fernsehbeiträgen unerlässlich. Denn fast immer wirken bei der Filmproduktion 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 nichts mit dem roten Faden zu tun hat. Egal: Je konzentrierter Sie die Geschichte erzählen, desto 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?

Treatment erstellen

Ein Treatment besteht vorrangig aus Text. Das aufwendige *Scribbeln*, also die Illustration des Treatments, ist nicht die Sache des Dokumentarfilms. Und wenn Sie nicht für einen Fernsehsender arbeiten oder Ihren Film professionell vermarkten wollen, dann reichen auch ein DIN-A4-Blatt und ein Bleistift aus. Mit einer ordentlichen Textverarbeitung geht es aber meistens genauso schnell, und der große Vorteil ist, Sie können Ihr Drehbuch immer wieder verändern, ohne dass die Lesbarkeit leidet. Schreiben Sie Ihr Drehbuch am einfachsten in eine Tabelle, und machen Sie sich mit den Tabellenfunktionen wie dem Einfügen, Kopieren und Löschen von Zellen und Zeilen vertraut. So gehen Änderungen später einfach von der Hand.

Verzichten Sie in einem Exposé auf Allgemeinplätze, versuchen Sie stattdessen 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 einen Film gerade 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. Sollte Ihre Fantasie dafür nicht ausreichen, finden Sie im familiären Umfeld im Regelfall leicht jemanden, der als Kritiker einspringt.

3.1.3 Treatment

Im Gegensatz zum Exposé ist ein Treatment bereits ein umfangreiches Werk, in dem Szenen und wesentliche Dialoge in Kurzform geschildert werden.

Ein Treatment geht also deutlich über das Exposé hinaus und enthält in der Regel eine szenengenaue Auflösung des geplanten Films. Je genauer Sie vorab wissen, wie Ihr Film aussehen soll, desto eher macht es Sinn, alle Überlegungen in einem Treatment festzuhalten. Meine Treatments sehen in der Regel so aus:

1	2	3	4	5
Szene	Bild	Ton	Kommentar	Zeit
1	Totale Venedig, Standort La Giudecca, 6 Uhr früh, Schnittbilder	Musik G. G. Anderson Atmo		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 Café in Mestre	Atmo	Giovannis Dienst beginnt um zehn Uhr auf dem Markusplatz. Der Musiker spielt Geige in einem der Cafés. Er hat die Frühschicht. Eigentlich ist sieben Uhr zu früh, aber er liebt seine Heimatstadt am Morgen.	20 Sek.
4	Statement Giovanni In Café, trinkt Cappuccino	O-Ton	»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 Zelt, geht Zähne putzen. Vorstellung Frank und Familie	Atmo	Auch anderswo beginnt der Tag. Viele Venedig-Besucher 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 Kindern Melissa und Jonas übernachten hier.	40 Sek.

▲ Abbildung 3.7

Aufbau eines Treatments

Schreiben Sie das Treatment in eine Word-Tabelle. Sie können nachträglich Szenen ausschneiden und an anderer Stelle wieder einfügen oder löschen.

- 1. Spalte Szene:** 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. 1 Minute 20 Sekunden. 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.
- 2. Spalte Bild:** Beschreiben Sie so detailliert wie möglich den Bildinhalt, also das zentrale Motiv, aber auch einzelne 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. Hier sollten auch mögliche Schnittbilder notiert werden.
- 3. Spalte Ton:** 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 sollten Sie ein externes Mikro verwenden.



Im Beispielmaterial zum Buch finden Sie im Ordner **ZUSATZMATERIAL** exemplarisch das vorläufige Treatment, das ich zu »Hofheim 1250« angefertigt hatte. Die Datei heißt »Hofheim1250.pdf«.

4. **Spalte Kommentar:** 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 auch keinen schriftstellerischen Ansprüchen genügen, aber ein Laie sollte nach der Lektüre eine Vorstellung haben, worum es in einer Szene geht. Der Kommentartext ist zugleich auch hilfreich, um eigenen Irrtümern auf die Spur zu kommen. Achtung: In dieser Spalte wird nicht der Sprechertext festgehalten.
5. **Spalte Zeit:** Die letzte Rubrik sorgt für Disziplin. Hier notieren Sie die geplante Länge der Szene. Wer im fertigen Film eine Minute über den Markusplatz einplant, wird kaum mit zwei Minuten Drehzeit zurande 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, wie viel Zeit sie in Ihrem Film einnehmen soll, und notieren Sie die geplante Dauer. Bei Szenen über eine Minute ist es möglicherweise sinnvoll, diese nochmals in Szenen zu unterteilen.

Geheimhaltungssache

Wenn Sie mit anderen zusammen an einem Film arbeiten, dann stellen Sie ihnen Ihr Treatment selbstverständlich zur Verfügung. Jeder kann dann beurteilen, welche Aufgabe auf ihn zukommt. Aber: Geben Sie das Treatment niemals an die Protagonisten einer Dokumentation heraus, außer Ihr Projekt droht andernfalls zu platzen. Allein die Tatsache, schwarz auf weiß zu lesen, was jemand Anderes über einen denkt, übersteigt das Abstraktionsvermögen der meisten Menschen, egal, wie richtig oder positiv für den Betroffenen Ihre Darstellung sein mag. Auch alle Beteuerungen, das Treatment sei doch nur ein Entwurf und im Film würde alles anders, bringen in der Regel nichts. Deshalb: Geben Sie Ihr Treatment niemals aus den Händen, und lassen Sie es nie unbeaufsichtigt irgendwo liegen.

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 10-minütigen Film rechne ich mit etwa zwei bis drei Stunden Arbeitszeit. Wenn Sie mit dem Treatment fertig sind, legen Sie es für ein paar Tage zur Seite und überarbeiten es dann noch einmal kritisch. Lassen Sie es andere lesen.

Vorteile eines Treatments | Wenn Sie sich die Mühe machen, vorab ein detailliertes Treatment zu schreiben, sind Sie mit Sicherheit auf viele Eventualitäten am Drehort vorbereitet. Zumindest im Geiste 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 eigentlich geplante Aufnahmen durch noch bessere, neue ersetzen können.

Auch wenn die Dreharbeiten – gerade bei dokumentarischen Filmen – begonnen haben, sollte man stets aufgeschlossen sein, aktuellen Ereignissen 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.

3.1.4 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 aus.

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.

3.2 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 Gan-

Werkzeug für Drehbuch-Autoren

Im Januar 2019 stellte Adobe seine Drehbuchsoftware »Story« ein. Zum Glück aber gibt es Alternativen, darunter auch kostenfreie wie die Basisversion der deutschen Autorensoftware DramaQueen.

Wer jedoch Karriere in Hollywood machen möchte, sollte sich vielleicht gleich in den dortigen Marktführer Final Draft einarbeiten. Beide Softwareprodukte sind für größere Projekte gedacht, nicht unbedingt für die Planung eines Fünfminüters. Ob der Einsatz und die möglicherweise entstehenden Kosten sich für Sie rentieren, hängt auch maßgeblich davon ab, wie viele Menschen an Ihrem Projekt mitwirken. Je mehr Input von Dritten Sie brauchen, umso eher sollten Sie zu einer Profilösung greifen. In allen anderen Fällen tut es in meinen Augen auch eine Textverarbeitung.
<https://dramaqueen.info>
<https://www.finaldraft.com>

zen. 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.

3.2.1 Die kleinste Erzähleinheit – die Szene

Eine Szene spielt in der Regel an einem Ort in einer Zeit. Ausnahmen davon sind Montagen, wie z.B. 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 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 3.8 ▼

Einen Film in Szenen und Einstellungen auflösen (T = Totale, N = Nahe)



Von links nach rechts: Fotolia.com: Carola G., cunaplus, Pascal06, Brian Jackson, lulu

Abbildung 3.8 zeigt schematisch den Aufbau eines Films aus Szenen und Einstellungen. In Kapitel 14, »Die Kunst des Filmschnitts«, 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 einer Szene in einzelne Bilder, die Einstellungen

In Kapitel 11, »Die Bildgestaltung«, gehe ich noch einmal detailliert auf die Gestaltung von Szenen und Einstellungen und ihre Bedeutung im Film ein. 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 geprügelte 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.

3.2.2 In Schnittbildern denken – Szenen in Einstellungen auflösen

Ein Film besteht aus verschiedenen Szenen und jede Szene aus verschiedenen Einstellungen, englisch häufig auch *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. 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.

3.2.3 Alles Einstellungssache

Jedes – vorzugsweise englischsprachige – Lehrbuch stellt die Erläuterungen über die typischen Einstellungsgrößen im Film ziemlich weit an den Anfang, erwähnt sie aber selten im Zusammenhang mit dem Thema Drehbuch. Dabei sind sich die meisten

An der Grenze zwischen Vorstellung und Realität

Die Filmsprache hat es an sich, dass einige Begriffe doppeldeutig verwendet werden. Dazu gehört auch der Begriff *Einstellung*. Auf der Ebene eines *Treatments* beschreibt die Einstellung einen Idealzustand, also wie wir planen, sie zu drehen und im Film zu verwenden. Nach Abschluss der Dreharbeiten bezeichnet der Begriff den konkreten *Clip*, wie er also etwa im Projektordner Ihres Schnittprogramms liegt. Im englischsprachigen Raum gibt es hierfür die Unterscheidung zwischen *Shot* und *Take*. Der *Shot* entspricht unserer Einstellung, der *Take* hingegen beschreibt immer den physikalisch vorhandenen *Clip*.

Kopfkino

Eine große Kunst erfahrener Autoren und Regisseure ist es, die spätere Aufnahme bereits vorab sehr konkret vor ihrem inneren Auge entstehen zu lassen. Diese Fähigkeit zur Imagination ist leider nicht jedem von Natur aus gegeben. Trotzdem macht es Sinn, wenn Sie versuchen, sich vor Dreharbeiten zentrale Einstellungen vorzustellen. Die häufige Übung mit der Kamera, also selbst zu drehen, hilft enorm dabei, die Vorstellungskraft zu bilden.

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 welche Einstellungen er sie auflösen könnte. Das gilt gleichermaßen für fiktionale Filme wie für Dokumentarfilme. Technisch werden die verschiedenen Einstellungsgrößen in Abschnitt 11.1.4 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. Abbildung 3.9 bis Abbildung 3.12 zeigen Beispiele für die entscheidenden Totalen und Nahen in einem Film über einen Hundebergführer.



▲ **Abbildung 3.9**

Totale 1: Stellt den Handlungsraum vor. Schafft Überblick, indem sie die »Bühne« einer Szene etabliert. Die Totale führt ins Geschehen.



▲ **Abbildung 3.10**

Totale 2: Stellt Personen und Protagonisten vor, die die Handlung tragen.



▲ **Abbildung 3.11**

Nahe 1: Sorgt für Anteilnahme und erlaubt das »Mitleiden« mit den Protagonisten.



▲ **Abbildung 3.12**

Nahe 2: Erlaubt detaillierte Einblicke in das Geschehen.

Ohne die Totale des Ettaler Manddls, eines bekannten Felszackens in den Ammergauer Alpen, 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 vorausklettern, manchmal hinterher. Und wir müssen auf den gegenüberliegenden Berg klettern, um überhaupt die erste Totale aufnehmen zu können. Spätestens jetzt wissen wir, dass wir wahrscheinlich ein oder zwei Drehtage brauchen.

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



◀ **Abbildung 3.13**

Die Halbtotale sorgt für Zusammenhalt.

Im Beispielfilm sorgt die Halbtotale, bei der sich Bergsteiger und Hund vertrauensvoll anschauen und gleichzeitig das Ambiente der steilen Felswand spürbar wird, für 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.

3.2.4 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 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

Der Rhythmus im Film

Jeder Film entwickelt seinen eigenen Rhythmus. Er ist nämlich nicht nur eine Abfolge von Bildern, sondern auch von Tönen. Gerade Dokumentarfilme leben auch von starken Höreindrücken. Dazu gehören natürlich gute Atmos, aber vor allem auch O-Töne (Interviews), in denen Menschen lebendig erzählen, was es im Bild zu sehen gibt. Planen Sie solche O-Töne ein, und überlegen Sie sich bereits vorab, wer zu bestimmten Szenen etwas erzählen könnte. Im Beispiel mit dem Hundeführer wollen wir natürlich aus erster Hand erfahren, wie er seinem Hund das Klettern beibrachte. Solche Interviews sollten ebenso wie Musik nicht vereinzelt in einen Film eingestreut werden, sondern sich als Stilelement rhythmisch wiederholen.

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.



▲ **Abbildung 3.14**
Hund und Herrchen im Interview

Planen Sie im Treatment wichtige Töne mit ein. Denn bei der Aufnahme, insbesondere wenn Sie als VJ allein arbeiten, verliert der Ton schnell die eigentlich benötigte 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.

3.3 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.

3.3.1 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 doziert. Filme sind keine bebilderten Hörbücher, sondern ein eigenständiges Medium mit eigenen Gestaltungskriterien. Und: Film beeinflusst viel direkter unsere Gefühle, die Vermittlung kognitiver Inhalte ist dagegen meistens zum Scheitern verurteilt.

Vorsicht vor Armut

Bei Reisen durch Entwicklungsländer drängen sich häufig Armutsmotive auf. Bettelnde Kinder, Menschen auf Müllkippen oder in abgelegenen Dörfern. Wenn Sie die Zustimmung der Betroffenen haben, ist rechtlich gegen eine Aufnahme nichts einzuwenden. Trotzdem sollten Sie sich im Klaren darüber sein, wie Ihre Zuschauer auf die Bilder reagieren. Wenn sich Ihr Film ehrlich mit den sozialen Problemen Ihres Reiselandes beschäftigt, dann spricht nichts dagegen. Als buntes Einsprengsel zwischen Aufnahmen touristischer Sehenswürdigkeiten eignen sich solche Motive dagegen nicht. Denn sie wecken beim Zuschauer Emotionen, die nicht angemessen aufgelöst werden können.



◀ **Abbildung 3.15**
Emotionen pur

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.

Einfache Struktur

Versuchen Sie, komplizierte Sprünge in einem Film zu vermeiden. Der Zuschauer glaubt immer, dass alles, was er sieht, nacheinander stattgefunden hat. Lassen Sie ihn in seinem Glauben. Für Ihren Film über Venedig ist es gleichgültig, ob Sie erst am Markusplatz und dann an der Seufzerbrücke waren oder umgekehrt. Beim Hochzeitsfilm sieht das schon etwas anders aus: Da sollte auf jeden Fall die Trauung vor der Feier stattfinden. In welcher Reihenfolge die Freunde und Verwandten des Ehepaars zur Abendgestaltung beitragen, ist dann schon wieder zweitrangig.

3.3.2 Chronologie vs. Diskontinuität

Der Film über Venedig erzählt den Tagesablauf in einer denkbaren logischen Form. Der Film erzählt die Geschichte also chronologisch, vom Anfang bis 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 im Hexenhaus. Der Film wird in Rückblenden erzählt. Aus den einzelnen Fragmenten erschließt sich am Ende das ganze schaurige Geschehen. Auch beim Hochzeitsfilm könnte man z. B. 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. Der Film über Patrick beginnt im Kongo, blendet dann erst zurück in die Vergangenheit nach Deutschland und erzählt, wie Patrick eigentlich in den Kongo kam, um dann schließlich chronologisch die Erlebnisse zu schildern. Das klingt kompliziert.

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



Im Beispielmateriale zum Buch finden Sie den Film »Patrick_im_Kongo.mpg« im Ordner FILME.

muss nur logisch erscheinen. Wer häufig zwischen verschiedenen Orten und Zeiten hin und her springt, stiftet beim Zuschauer Verwirrung. Der reagiert auch auf scheinbar nebensächliche Feinheiten. Beispiel: In der Montage verschiedener körperlicher Arbeiten, die Patrick in Kamituga erledigt hat, findet sich keine Nachtscene, 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.



◀ **Abbildung 3.16**
Abendstimmung sorgt für Struktur.

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 darauffolgende 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.

3.3.3 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 Routine seinen Alltag bestimmt. Überfälle, Schusswechsel, Verhaftungen und Verfolgungen sind die Ausnahme. Spannend wird es erst,

wenn man die besten Szenen hintereinander schneidet. Dabei kommt es zwangsläufig zu Verfälschungen. Ein gutes Beispiel sind Berichte aus Krisenherden.

Selten steht 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.



© Enno Heidtmann

Abbildung 3.17 ▶
Kurdischer Peshmerga im
Nordirak

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 Gräueltat. Aber eine Live-Cam aus einem Krisengebiet ist auch nicht die Lösung. Die Bilder wären wahrscheinlich genauso langweilig wie die der Überwachungskamera in 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.

Im Film über Patrick ist Material aus drei Monaten, davon zwei Wochen im Kongo, auf etwa 20 Minuten Länge zusammengeschnitten worden. 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. Die wäre aber zu kompliziert, wir wollten 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. Auch rausgefallen ist eine Szene eines medizinischen Außenpostens 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 die Pflicht des Autors und eine Herausforderung beim Schreiben des Schnittplans. 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.

Kapitel 4

Be prepared

In diesem Kapitel geht es um die vielen kleinen Dinge, die zum Filmemachen gehören, obwohl sie nichts mit Kameras, Computern oder Bildgestaltung zu tun haben. Es geht um Organisation, um Geld und die rechtlichen Rahmenbedingungen, die zu beachten sind, wie z. B. die Urheberrechte von Mitwirkenden, die Persönlichkeitsschutzrechte von gefilmten Personen und das leidige Thema Musik.

4.1 Drehvorbereitungen

Das Schreiben eines Drehbuches bzw. Treatments hat viele Vorteile, u. a. auch jenen, dass man sich mit den vielen Unwägbarkeiten beschäftigen muss, die einen während der Dreharbeiten überraschen können. Dies gilt für Spielfilme genauso wie für Dokumentarfilme. Wer eine Doku über seinen Venedig-Urlaub plant, dem kann man nur raten, vorab einen Blick in einen Stadtführer zu werfen. Dort erfährt man u. a., dass Kameras in der Markuskirche verboten sind. Kein Problem fürs Handy oder eine kleine Consumer-Cam in der Manteltasche, aber wer mit seiner komplett aufgeriggt Systemkamera anrückt, wird den Pförtner kaum passieren. Ohne Drehgenehmigung, die es selbstverständlich gar nicht oder nur gegen zum Teil erhebliche Gebühren und in keinem Fall am gleichen Tag gibt, sind viele berühmte Monumente heute kaum mehr auf Film zu bannen, zumindest nicht mit halbwegs professioneller Ausrüstung.

Ein Blick in den Stadtführer oder auf die Website der Stadtverwaltung schärft vielleicht auch das Bewusstsein für andere organisatorische Schwierigkeiten, wie etwa die Öffnungszeiten der Markuskirche oder die Kosten für eine Gondelfahrt. Selbstverständlich sind nicht alle Unwägbarkeiten im Vorfeld abzuklären, und natürlich sollte man für Überraschungen positiver wie