Zeitschrift: Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino
Herausgeber: Stiftung Filmbulletin
Band: 56 (2014)
Heft: 340

Artikel: "They look lobotomized with boredom" : von Bildern in Drehbüchern ...
Autor: Lützen, Uwe
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-863808

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 15.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

«They look lobotomized with boredom»

Von Bildern in Drehbüchern...

Jeder gute Film beginnt mit einem guten Drehbuch. Der Satz ist in der aktuellen und eigentlich immerwährenden Diskussion um Filme mit breiterer Wirkung bei Publikum und/oder Festivals allgegenwärtig – heimisch wie international. Und der Satz stimmt. Nur, womit beginnt ein gutes Drehbuch?

«Screenplay is structure», sagt William Goldman (unter anderen MARATHON MAN, ALL THE PRESIDENT'S MEN) und zielt damit auf die Funktion des Drehbuchs, die Informationen ans Publikum so zu strukturieren, dass es zur emotionalen Bindung mit den Filmfiguren kommen kann. Also zur Empathie – Zuneigung oder Ablehnung – mit den Vorgängen auf der Leinwand. Aber ein Drehbuch muss mehr können, als die Ökonomie der Gefühlsausgabe zu verwalten. Denn schon das Drehbuch muss das Bildhafte des beabsichtigten Films vorwegnehmen, will es als Blaupause für ein späteres Kinoerlebnis funktionieren. Aber wie kann das gehen?

Als Drehbuchautor hat man für die Beschreibung der Geschichte im Grunde zwei Textsorten zur Verfügung: Dialoge und Szeneninformationen, also alles Nichtgesagte. Diese beinhalten die Beschreibung der fiktiven Welt sowie das Handeln der Figuren. Das Bildhafte der Drehbücher eben. (Die Dialoge haben da natürlich auch ihre Funktion. Aber das wäre eine Kolumne für sich...)

Also, wie arbeitet man Bilder in die Szenenbeschreibungen ein? Klar, man kann Details beschreiben, wie das die Autoren in ALIEN tun, wenn sie in der Anfangsszene die blauen und roten Blinklichter auf der Instrumententafel und das elektrische Brummen beschreiben. Oder die Autoren wählen den Blick auf das grosse Ganze, wenn sie wie wie bei BLADE RUNNER das üppige Universum knapp mit «city of the future where gigantic buildings dwarf the ancient skyscrapers» beschreiben. Oder «Atlanta burns» aus GONE WITH THE WIND – wegen der aufwendigen Special-Effects in der Umsetzung die zwei teuersten Worte in der Produktionsgeschichte. Erzählerisch wirkt das alles nur begrenzt. Jedenfalls wird eine versachlichte Beschreibung der visuellen Absicht selten gerecht – und klemmt auch den kreativen Prozess von Regie, Kamera, Szenenbild usw. ab. Ausserdem sind allzu deterministisch vorgeschriebene Bilder in Drehbüchern in der Produktionswirklichkeit so selten zu erschaffen. Weil einerseits der originale Drehort nicht zugänglich ist, weil er überhaupt irgendwo in der Zukunft oder im endlosen Weltall liegen würde oder weil er im akkuraten Nachbau letztlich zu teuer für das Budget wird.

Die Unmöglichkeit einer determinierten Vorschreibung von Bildern gilt übrigens auch für das Handeln der Figuren. «Characters are verbs.» Das kommt von Chuck Palahniuk (unter anderem Autor der Romanvorlage zu FIGHT CLUB). Die Beschreibung handelnder Figuren ist also immer eine Beschreibung äusserer Vorgänge. Das kann sich dann etwas plump lesen wie «Dan drives» (DRIVE) oder «Jack opens his eyes and closes his mouth» (DARJEELING LIMITED). Aber man kann den Filmfiguren eben nie direkt in die Köpfe schauen – wie das der Roman kann. (Die Ausnahme von der Voice-over als unmittelbarer Veräusserung innerer Gedanken zählt da nur als Bestätigung der Regel.) Im besten Fall geht eine Suggestion des inneren Zustands. Etwa wenn ein besorgter Vater den Telefonhörer «in den Händen wiegt», als er erfährt, dass sein Sohn verschwunden ist: «Hank Deerfield cradling the phone» (IN THE VALLEY OF ELAH). Oder es kann heissen: «He has a presence, a magnetism that compels you to look at him» (STAY). Filmfiguren und das Bild, das sie abgeben, entstehen also immer durch äusseres Handeln. Und das Drehbuch ist die Beschreibung dessen. In der Summe entsteht ein Bild der Motive, Ziele, Lügen und Wahrheiten einer Filmfigur – Vorlage unter anderem für Regie und Schauspiel, die in allzu deterministischer Vorschreibung eher kontraproduktiv wirkt.

Wie aber kann ein Drehbuch bildhaft sein, ohne Bilder rigide vorzuschreiben? Wenn ein Drehbuch Vorlage für ein visuelles Erlebnis sein soll, dann regt es mit den Szenenbeschreibungen möglichst die bildhafte Vorstellung der Leser und Leserinnen an. «A dusty deserted street – saloon, livery stable, sunset. Only there is something unsettling about it all» (AWAKENINGS) etwa bringt das Unheimliche in seiner Verkürzung auf den Punkt, beschreibt wenig, arbeitet aber mit dem Unsichtbaren. Und wenn Figuren in überhöhter Apathie als «Ralph and Eliza sit watching TV. They look lobotomized with boredom» (PRISONERS) beschrieben werden, dann entsteht ein dynamisches Sprachbild jenseits der steifen Verwendung eines Adjektivs. Bilder also, die in ihrer sprachlichen Verknappung den Grundriss der Gefühle Satz für Satz und Szene für Szene anlegen, damit sie schon beim Lesen die Emotionen kreieren, die das Publikum später im Kinosessel erleben soll.

Und das ist dann in seiner Wirkungsabsicht gar nicht so weit weg von der Poetik eines E. T. A. Hoffmann, der, wie andere literarische Romantiker auch, von einem Kunstwerk fordert, den «inneren Karfunkel» der Leserschaft zum Leuchten zu bringen. Auch wenn er es in seinem «Meister Floh» für ein hohes Ideal hält, «das dem blöden Auge des Menschen Unerforschliche» zu erkennen, soll man dennoch versuchen, «einzudringen in die Tiefen der Erde und den erstarrten Karfunkel zu erspähen». Und dann den «Karfunkel hegen und pflegen (...), damit er in der Erkenntnis des Höchsten in der menschlichen Natur erwache zu freudigem Leben doch endlich!»

Uwe Lützen

Drehbuchautor, hat Filmwissenschaft und Germanistik in Zürich und Amsterdam studiert.