

Praxis Film

Script Development

Im Team zum guten Drehbuch

Bearbeitet von
Dagmar Benke, Christian Routh

1. Auflage 2006. Taschenbuch. 294 S. Paperback
ISBN 978 3 89669 670 0
Format (B x L): 14,8 x 21 cm
Gewicht: 436 g

[Weitere Fachgebiete > Musik, Darstellende Künste, Film > Filmwissenschaft,
Fernsehen, Radio > Drehbücher](#)

Zu [Inhaltsverzeichnis](#)

schnell und portofrei erhältlich bei

The logo for beck-shop.de features the text 'beck-shop.de' in a bold, red, sans-serif font. Above the 'i' in 'shop' are three red dots of varying sizes, arranged in a slight arc. Below the main text, the words 'DIE FACHBUCHHANDLUNG' are written in a smaller, red, all-caps, sans-serif font.

beck-shop.de
DIE FACHBUCHHANDLUNG

Die Online-Fachbuchhandlung beck-shop.de ist spezialisiert auf Fachbücher, insbesondere Recht, Steuern und Wirtschaft. Im Sortiment finden Sie alle Medien (Bücher, Zeitschriften, CDs, eBooks, etc.) aller Verlage. Ergänzt wird das Programm durch Services wie Neuerscheinungsdienst oder Zusammenstellungen von Büchern zu Sonderpreisen. Der Shop führt mehr als 8 Millionen Produkte.

Visuelles Handwerkszeug

VON DAGMAR BENKE

Die dramaturgische Arbeit beruht in erster Linie auf dem Wort, dem geschriebenen Wort des Exposees, Treatments oder Drehbuchs sowie der Drehbuchanalyse, mit der wir uns im vorigen Kapitel beschäftigt haben, und dem gesprochenen Wort im Autorengespräch, um das es im folgenden Kapitel gehen wird. Um diese verbale Kommunikation zu unterstützen, können im Script Development eine ganze Reihe von visuellen Hilfsmitteln eingesetzt werden. Sie sind nicht nur sehr hilfreich bei der Analyse einer Filmgeschichte, sondern können die Kommunikation zwischen Dramaturgen, Produzenten und Autoren wesentlich klarer und effektiver gestalten.

Breakdown

Das erste und wichtigste visuelle »Werkzeug«, das ich als Grundlage jeder Drehbuchanalyse erstelle, ist der Breakdown. Darunter versteht man die schriftliche Zusammenfassung der wichtigen Schritte aller Haupt- und Nebenhandlungen (story beats) auf knappstem Raum, aufgeteilt in verschiedene Spalten. Er sollte auch die wichtigsten Informationen zur Charakterentwicklung und zum Thema enthalten. Ein Breakdown bewährt sich besonders bei der Arbeit mit Drehbüchern oder Bilder-Treatments.

Einen Breakdown erstelle ich nach dem ersten Lesen des Projekts, d.h. wenn ich die Geschichte und ihren Ausgang bereits kenne. Erst dann kann ich beurteilen, was von den vielen Informationen einer Szene für den Breakdown nützlich ist. Es gibt verschiedene Arten, einen Breakdown zu gestalten. Immer enthält er Angaben über Seite, Szene, Handlungsort und Inhalt der Szene. Am besten lässt sich das an einem Beispiel veranschaulichen: Die folgenden drei Szenen sind der Anfang der vierten Fassung des Drehbuchs »Zeugin 106« von Kit Hopkins und Thilo Röscheisen.¹

1 Abdruck mit freundlicher Genehmigung der Autoren.

FADE IN:

1. EMINAS WOHNUNG

INNEN/MORGEN

Ein sehr ordentliches, aber schlicht eingerichtetes Ein-Zimmer-Apartment. Fahles Morgenlicht erhellt den Raum. Ein Wecker tickt laut in der Stille.

An einer Wand steht ein Computer-Tisch mit einer abgedeckten Tastatur. Im Regal daneben findet sich eine Anzahl von Wörterbüchern und Lexika: »Deutsche Grammatik für Fortgeschrittene«, »Business English«, »Bosanski-Hrvatski-Srpski/ English Parallel Texts«, »Beyond the Dictionary in English«, »Deutsch Perfekt«, »Duden Rechtschreibung«, etc.

An der Wand hängt eine gerahmte Fotografie: ein Paar in den späten Dreißigern zusammen mit einem hübschen, dunkelhaarigen Mädchen in einem blühenden, mediterranen Garten.

Die Kamera kommt auf einem schlichten Reisewecker zu stehen. Die Uhr zeigt 5 Uhr 45. Der Wecker beginnt zu läuten. Eine Hand kommt ins Bild und schaltet den Wecker ab. Neben dem Wecker liegen ein blitzblanker Aschenbecher, eine Schachtel Zigaretten und ein Feuerzeug.

EMINA DRAGOVIC, 28, sitzt tadellos angezogen auf dem Bett. Neben ihr steht ein kleiner fertig gepackter Koffer.

Sie nimmt eine Zigarette aus der Schachtel, zündet sie an und inhaliert tief. Anschließend rollt sie die kaum vorhandene Asche feinsäuberlich am Rand des Aschenbeckers ab. Dann legt sie die Hände in den Schoß und wartet.

2. STRASSE VOR EMINAS WOHNUNG

AUSSEN/MORGEN

Emina tritt aus einem typischen Nachkriegswohnblock auf die Straße einer etwas ärmlichen Vorstadtgegend. Ein Taxi wartet vor dem Haus. Das trübe Morgenlicht verleiht der Szenerie etwas Unwirkliches.

Emina gibt dem TAXIFÄHRER ihren Koffer und steigt ein. Der Taxifahrer verstaut den Koffer und fährt los.

3. FLUGHAFEN MÜNCHEN

AUSSEN/MORGEN

Das Taxi fährt vor dem Terminal vor. Emina steigt aus, lässt sich vom Fahrer den Koffer aushändigen und verschwindet im Terminal.

4. FLUGHAFEN SCHIPHOL AMSTERDAM

AUSSEN/TAG

SVEN HEILMAN, blond, 25, wartet am Ausgang des Einsteigefingers im Terminal und mustert die aussteigenden Passagiere. Immer wieder guckt er auf ein Foto in seiner Hand. Als Emina erscheint, checkt er erneut das Foto und tritt freundlich auf sie zu:

HEILMAN

Emina Dragovic?

Emina nickt.

HEILMAN (CONT'D)

Sven Heilman vom Tribunal. Darf ich?

Er greift nach Eminas Koffer. Emina bemerkt das Foto in seiner Hand und bückt sich ein wenig, um es genauer zu sehen. Er hält es für sie hoch. Es zeigt Emina vor ein paar Jahren: blasser und dünner als heute und mit verfärbten Zähnen.

HEILMAN (CONT'D)

Sagen Sie bloß, ich hab die Falsche erwischt.

Emina antwortet mit kaum hörbarem ost-europäischen Akzent:

EMINA

Ich bin nur erstaunt, dass Sie mich erkannt haben.

HEILMAN

Na ja. Ich hab inzwischen ein wenig Übung.

Heilman geht voran zur Ankunftshalle.

HEILMAN (CONT'D)

Hatten Sie einen guten Flug?

EMINA

Ja, danke.

In einem Breakdown zusammengefasst sehen diese drei Szenen so aus:

Breakdown Zeugin 106 – 4. Fassung vom März 2006

Szene Seite

1	1	Whg Emina. Wecker um 5.45. EMINA wach und angezogen auf Bett. Familienfoto.
2/3	1	Straße/Flugh. E. fährt mit Taxi zum Flughafen.
4	2	Schiphol. HEILMANN vom Tribunal holt E. ab.

Dies ist zumindest die ganz einfache Art des Breakdowns, die ich bevorzuge. Die größte Herausforderung beim Erstellen dieses Arbeitsmittels ist es, alle wichtigen Elemente zu erfassen und das Dokument trotzdem möglichst nicht länger als drei Seiten werden zu lassen. Diese Begrenzung hat mit der Verwendbarkeit des Breakdowns im Autorengespräch zu tun. Drei DIN-A-4 Seiten lassen sich noch gut hintereinander auf einem normalen Tisch ausbreiten, um so einen Überblick über das gesamte Buch zu gewinnen. Vier Seiten kann man eventuell gerade noch aneinander legen, das wird dann aber schon eine recht lange »Papierschlange«. Ab fünf Seiten funktioniert das Ausbreiten nicht mehr. Probieren Sie es einfach aus.

Die Mischung aus Vollständigkeit und Kürze erfordert, wie jedes Handwerk, etwas Übung. Ein paar Tricks helfen dabei:

- Auswahl eines schmalen Fonds. Ich benutze Arial Narrow 12.
- Stichwortartige, »stenografische« Kurzsprache. Wichtig ist, dass nicht nur Sie selbst verstehen, was Sie mit Ihren Abkürzungen meinen, sondern auch, dass der Autor dies später dechiffrieren kann.
- Figurennamen kann man nach der ersten Nennung gut mit Initialen oder zwei/drei Buchstaben abkürzen.
- Auch häufig auftauchende Orte kann man gut abkürzen. Bei mir wird aus Wohnung meist Whg, aus Straße – Str., aus Krankenhaus – Khs...usw. usf.

Mit einfachen Formatierungen kann man eine ganze Reihe weiterer Informationen in einen Breakdown einbauen. Ich kennzeichne zum Beispiel das erste Auftauchen der Figuren gerne durch farbliche Markierung, in Versalien, fett oder kursiv gesetzte Namen. Auch um besondere Elemente des Drehbuches zu kennzeichnen, wie den Gebrauch von Voice-Over, Flashbacks oder verschiedene Zeitebenen, kann man sehr gut unterschiedliche Formatierungen oder Farben einsetzen.

Manche meiner Kollegen gestalten den Breakdown lieber als Tabelle und benutzen eine zusätzliche Spalte, in der sie die in der Szene auftauchenden Figuren zusammenfassen. Das sieht dann so aus:

Sz	Seite	Personen	Ort	Handlung
1	1	Emina	Whg	Wecker um 5.45. Emina wach und angezogen auf Bett. Familienfoto.
2/3	1	Emina Taxifahrer	Straße/ Flughafen	Emina fährt mit Taxi zum Flughafen.
4	2	Emina Heilmann	Schiphol	Heilmann vom Tribunal holt Emina ab

Um einen Breakdown herzustellen, werden Sie am Anfang wahrscheinlich sechs bis acht Stunden brauchen. Mit etwas Übung gelingt Ihnen das bei einem 90- bis 100-seitigen Drehbuch in drei bis vier Stunden, wenn Sie gleichzeitig noch in einer zweiten Datei zur Vorbereitung der Analyse arbeiten². Erstellen Sie nur den Breakdown, können Sie dies bei einfachen plotorientierten Geschichten mit klaren story beats auch schneller schaffen. Das ist trotzdem viel Arbeit. Aber nachdem Sie einen solchen Breakdown erstellt haben, werden Sie das Buch mit Sicherheit sehr gut kennen, oft besser als der Autor, der es manchmal bereits vor einigen Wochen oder sogar Monaten fertig gestellt hat und inzwischen an einer anderen Arbeit sitzt. Oder er hat durch die mehrfache Überarbeitung mittlerweile den Überblick darüber verloren, welche Szene sich in welcher Fassung wo befindet. Diese genaue Kenntnis hilft Ihnen sowohl bei der Analyse des Buches als auch im Gespräch. Es ist nicht nur ein Ausweis Ihrer sorgfältigen Vorbereitung, sondern vermeidet zum Beispiel endloses Blättern im Drehbuch auf der Suche nach dieser oder jener Szene.

Der Breakdown eines Bilder-Treatments kann in derselben Weise erstellt werden wie der eines Drehbuchs. Aber auch ein Prosa-Treatment oder Exposee kann in einem Breakdown zusammengefasst werden. In der ersten Spalte stehen dann nur die Seitenzahlen. Wollen Sie den Prosatext etwas genauer erfassen, können Sie zum Beispiel »Seite 4 oben«, »Seite 4 Mitte«, »Seite 4 unten« vermerken. Oder Sie nummerieren die Absätze durch. Auch wenn der Breakdown einen Prosatext nicht ganz so präzise in Aufbau und Rhythmus abbilden kann, wie dies bei einem Drehbuch der Fall ist, kann er gerade bei komplexeren Geschichten auch in diesem Stadium sehr nützlich sein.

2 Vgl. Kapitel »Drehbuchanalyse«: »Das zweite Lesen«, S. 96

Coloured Graph

Der Breakdown dient zudem als Grundlage für eine ganze Reihe anderer visueller Hilfsmittel. Das Wichtigste ist der Coloured Graph. Um ihn herzustellen, werden entweder einzelne Handlungsstränge oder die Anwesenheit bestimmter Figuren in den Szenen farblich markiert. Dies kann man sowohl mit Leuchtmarkern wie auch durch farbliche Textmarkierungen in der Datei machen. Durch diese Markierungen lassen sich unter anderem Gewichtung und Verlauf von Handlungssträngen sehr einfach und visuell darstellen. Nehmen wir an, Sie haben den Haupthandlungsstrang (im dramatischen Film also den mit der Erlangung des Ziels verbundenen Plot) in Ihrem Coloured Graph mit der Farbe Grün markiert, die Liebesgeschichte mit der Farbe Orange. Nach dem Erstellen des Coloured Graph sehen Sie, dass es auf Seite 1 viel, auf Seite 2 fast kein und auf Seite 3 wiederum sehr viel Orange gibt. Dies ist der visuelle Beleg für eine Erkenntnis, die Sie vermutlich schon vorher gehabt haben: Die Liebesgeschichte ist in der Mitte des Drehbuches untergegangen bzw. grob vernachlässigt worden. Im Gespräch mit dem Autor wird der Coloured Graph Ihnen helfen, dies sehr einfach und schnell deutlich werden zu lassen. Ein einziger Blick auf die Farbverteilung reicht aus, um Ihr Argument auch sinnlich nachvollziehbar werden zu lassen. Das erspart langes Blättern und verhindert subjektive Diskussionen.

Neben den Handlungssträngen können im Coloured Graph auch andere Elemente wie Figuren und verschiedene Zeitebenen farblich markiert werden, um ihre Gewichtung bzw. Entwicklung deutlich zu machen. Sie können Breakdown und Coloured Graph auch benutzen, um z.B. die Verbindung zwischen den Szenen (Momentum³), das Vorhandensein von Konflikten oder den Verlauf von Spannungskurven einzuzeichnen. Je nach Projekt bieten sich verschiedene Nutzungsmöglichkeiten an, und wenn Sie sich einmal angewöhnt haben, mit diesem Instrument zu arbeiten, werden Sie kreativ und individuell damit umgehen können. Der Farbeffekt lässt sich leider in einem Schwarzweißdruck nicht wirklich darstellen.

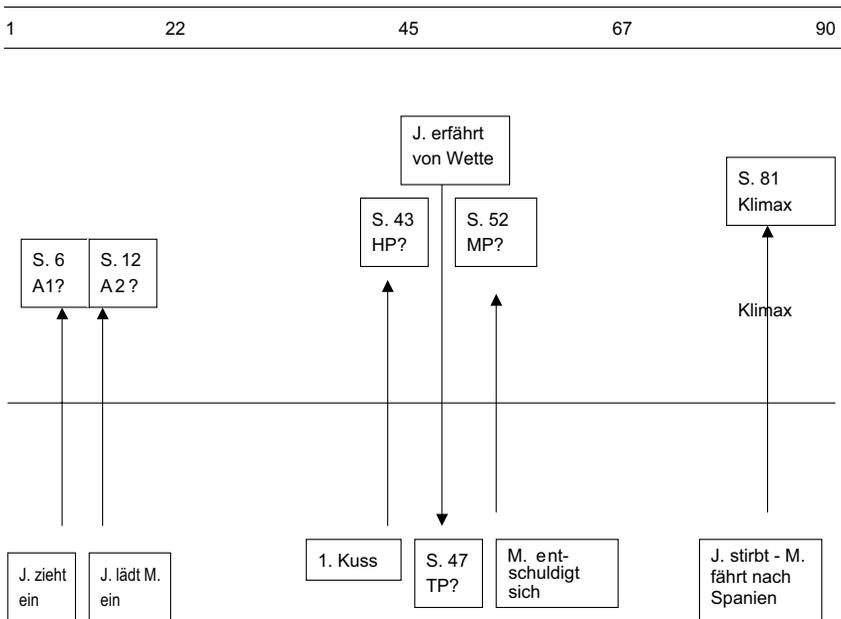
Timeline

Ein anderes sehr nützliches visuelles Mittel ist die Timeline, auch Zeitstrahl oder relationales Strukturdiagramm genannt. Ein Strukturdiagramm kennen Sie sicher aus vielen schematischen Darstellungen der Drei-Akt-Struktur, in denen die Wendepunkte idealtypisch auf einer 90- bzw. 120-Minuten-Achse verteilt sind.

3 Vgl. Kapitel »Projektbegleitung und Überarbeitung«, S. 195

Eine solche idealtypische Drei-Akt-Struktur kann das Ergebnis Ihrer Timeline sein, sie ist jedoch nicht ihr Ziel. Ich benutze sie, um einen ersten Eindruck davon zu bekommen, wie die wichtigen Wendungen der Geschichte im Drehbuch verteilt sind. Dazu zeichne ich zunächst einfach eine gerade Linie auf ein DIN-A-4- Blatt im Querformat und setze an den oberen Rand die Seitenzahlen des Drehbuches, entsprechend der Einteilung auf einem Lineal.

Dann trage ich alle wichtigen Wendungen der Geschichte und alle emotional herausragenden Situationen auf diesem Zeitstrahl ein. Dies kann z.B. so aussehen:



Die Notizen an dem einem Ende der Pfeile sind Kürzel dafür, was in dieser Szene passiert: J. zieht in das Haus ein, in dem M. wohnt. Am anderen Ende ist die genaue Seitenzahl vermerkt und die mögliche Funktion dieses Wendepunkts. A1? – bedeutet: Dies ist die erste Möglichkeit für einen Anstoß, aber ich bin mir nicht sicher. Auf Seite 81 gibt es keine Frage: Wenn J. stirbt und M. sich daraufhin entscheidet, nach Spanien zu fahren, ist dies die Klimax des Films.

In diesem Beispiel kann ich in der vorliegenden Geschichte zwei mögliche Anstöße für die Geschichte ausmachen. Einen Wendepunkt, der den Übergang zwischen zweiten und dritten Akt markieren würde, habe ich nicht gefunden. In der Mitte ballen sich Höhe-, Tief- und Wendepunkte, aber es gibt keinen Wende-

punkt, der das Ende von Akt 2 und den Anfang von Akt 3 definieren würde. Die Klimax wiederum ist klar.⁴ Für meine Analyse bedeutet das: Vielleicht hat der Autor eine Drei-Akt-Struktur geplant, dann geht es in der weiteren Entwicklung darum, Anfang und Ende der »eigentlichen Geschichte«, also des zweiten Aktes, zu bestimmen. Vielleicht kann man dazu die Ereignisse in der Mitte des Buches »entzerren« und z.B. die Liebesgeschichte früher beginnen lassen. Der Kuss auf S.43 würde dann nach vorne wandern. Dies ist nur eine von vielen Möglichkeiten. Eine Timeline ist ein Mittel zur Spiegelung der vorhandenen Struktur. Es geht nicht darum, sie zu einer perfekten Strukturgrafik zu schönen, sondern den aktuellen Aufbau des Buches möglichst realistisch abzubilden.

Andere mögliche Resultate einer Timeline können sein:

- a) Es gibt eine lange Strecke am Anfang ohne irgendeine Wendung in der Geschichte.
 - b) Es gibt eine Häufung von Eintragungen am Anfang und am Ende, aber gähnende Leere in der Mitte des Buches.
 - c) Es gibt eine Häufung vom Spannungs- und emotionalen Höhepunkten am Ende des Buches.
 - d) Es gibt eine regelmäßige Verteilung von auffälligen Wendungen auf S. 20, S. 40, S. 60, S. 80, S. 100 in einem 120-seitigen Buch.
- a) ist ein Indiz dafür, dass wir es mit einer langen Exposition zu tun haben und die Geschichte sehr spät beginnt.
- b) verweist darauf, dass der Autor einen furiosen Start und wahrscheinlich eine dramatische Klimax für seine Geschichte entwickelt hat, aber die lange Mitte sich mehr oder weniger dahinschleppt.
- c) lässt darauf schließen, dass diese Geschichte mit einer Mehrfach-Klimax endet.
- d) könnte erstens bedeuten, dass dem Autor seine Drei-Akt-Struktur etwas verrutscht ist und er nun mit einem langen ersten, einem kurzen zweiten und einem langen dritten Akt kämpft, oder zweitens, dass es sich hier um eine fünfkaktige Struktur handelt oder drittens um eine Form des Episodenfilms.

Was auch immer Ihre Rückschlüsse aus der Timeline sind, sie ist – neben dem Breakdown – ein sehr wirksames Mittel zur Erfassung der Struktur eines Drehbuchs. Wie alle anderen dramaturgischen Mittel ist auch die Timeline am wirksamsten, wenn Sie sie nicht als Beleg einer erwarteten oder angenommenen Struktur einsetzen. Wenn Sie die hier eingetragenen Wendungen vielmehr als Markierungen einer geheimen Schatzkarte betrachten, deren Sinn und Richtigkeit

4 Alle strukturellen Begriffe sind erklärt im Kapitel »Die Drehbuchanalyse«: »Struktur«, S. 119 f.

Sie gerade entschlüsseln, öffnet Ihnen dieses Instrument viel mehr Möglichkeiten als nur die Entdeckung einer idealtypischen Drei-Akt-Struktur.

Das thematische Kreuz

Das dritte visuelle Hilfsmittel, das ich Ihnen vorstellen möchte, ist das thematische Kreuz. Schon im vorigen Kapitel bin ich darauf eingegangen, dass das Thema oft das am schwierigsten zu erfassende Element der Drehbuchanalyse ist.⁵ Es kann es sehr sinnvoll sein, zunächst verschiedene thematische Möglichkeiten zu sammeln, die man in der Handlung, in den Figuren, in den Dialogen, in den Bildern oder Bildmetaphern des Drehbuchs entdeckt. Habe ich – bei der Besprechung mit Autoren oder in einer Seminarsituation – ein Flipchart zur Verfügung, benutze ich es gern, um in einer Art Mindmapping thematische Möglichkeiten zusammenzutragen und miteinander in Bezug zu setzen. Man kann das natürlich auch einfach auf einem Blatt Papier machen.

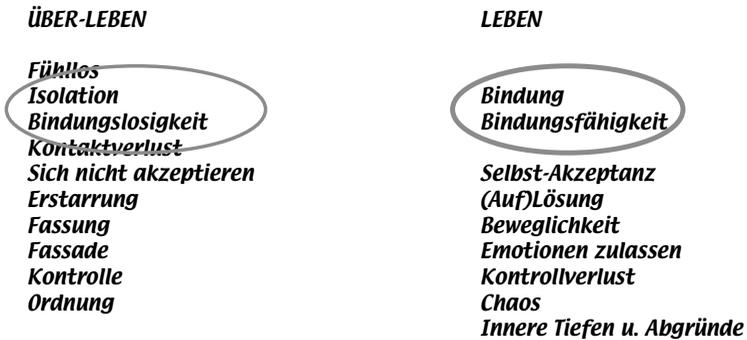
Vor kurzem arbeitete ich an einem Drehbuch, bei dem mir auch die eingehende Analyse keine Antwort darauf gegeben hatte, was der thematische Kern dieser Geschichte war. Ich begann die Drehbuchbesprechung damit, gemeinsam mit der Autorin über thematische Möglichkeiten zu sprechen. Dabei tauchten zunächst folgende Begriffe auf: Fühllosigkeit, Isolation, Bindungslosigkeit, Erstarrung, Kontrolle, Emotionen zulassen, Bindungen, Bindungsfähigkeit, Ordnung, Chaos, Innere Tiefen und Abgründe, Fassade, Sich nicht akzeptieren, Akzeptanz. Noch während wir sammelten, schrieb ich die Begriffe aufs Flipchart und zwar in Form von Gegensatzpaaren. Das sah dann auf dem Flipchart ungefähr so aus:

<i>Fühllos</i>	<i>Bindung</i>
<i>Isolation</i>	<i>Bindungsfähigkeit</i>
<i>Bindungslosigkeit</i>	
<i>Kontaktverlust</i>	
<i>Sich nicht akzeptieren</i>	<i>Selbst-Akzeptanz</i>
<i>Erstarrung</i>	<i>(Auf-)Lösung</i>
<i>Fassung</i>	<i>Beweglichkeit</i>
<i>Fassade</i>	<i>Emotionen zulassen</i>
<i>Kontrolle</i>	<i>Kontrollverlust</i>
<i>Ordnung</i>	<i>Chaos</i>
	<i>Innere Tiefen u. Abgründe</i>

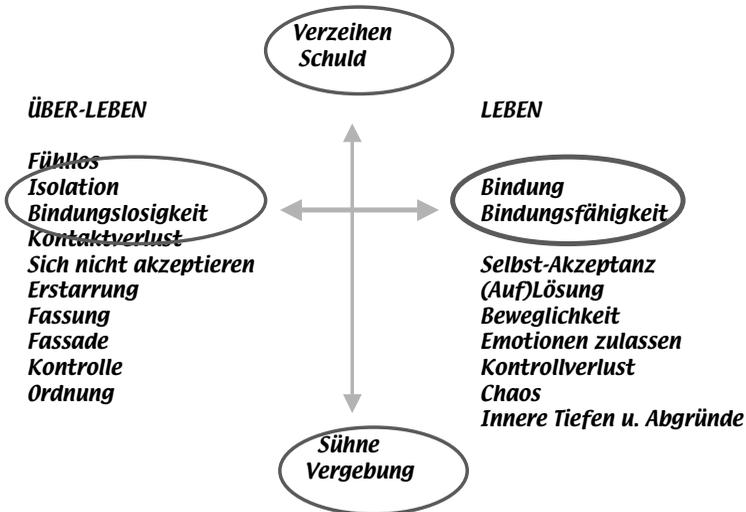
5 Vgl. Kapitel »Die Drehbuchanalyse«, S. 112

Die weitere Diskussion führte sehr schnell zu zwei Erkenntnissen:

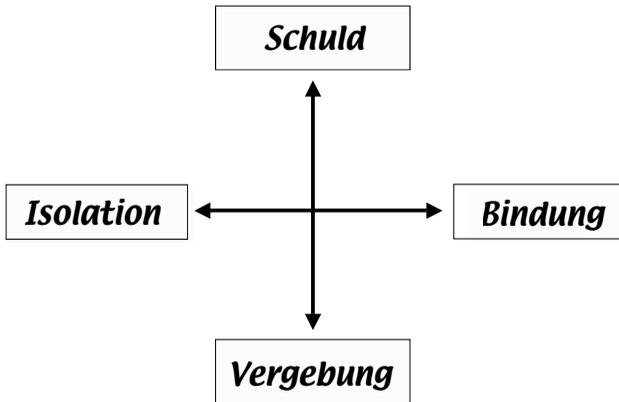
1. Für die Autorin am wichtigsten waren die Paare Isolation/Bindungslosigkeit und Bindung/Bindungsfähigkeit, die ich deshalb markierte.
2. Man könnte eine Überschrift über beide Spalten setzen und zwar:



Damit waren zwei Gegensätze des thematischen Kraftfeldes bestimmt. Das weitere Gespräch ergab, dass auch noch andere thematische Aspekte wichtig waren und zwar: Verzeihen, Schuld und Sühne. Auch diese Begriffe schrieb ich aufs Flipchart, allerdings nicht in die beiden bestehenden Spalten, sondern so:

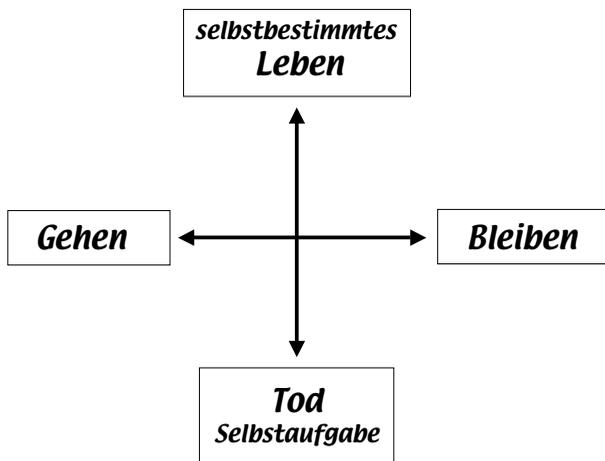


Dies führte schließlich zu einem thematischen Kreuz, das das emotionale Kraftfeld dieses Projekts sehr gut beschrieb.



Ein solches thematisches Kreuz hilft nicht nur beim Finden und bei der Visualisierung des Themas. Man kann es außerdem wie ein Spielfeld benutzen, auf dem man seine Charaktere wie Spielfiguren aufstellt. Schon ihre Verteilung auf dem Feld ist sehr erhellend dafür, wie welche Figuren mit dem Thema des Films verbunden sind. Wo gibt es Ballungen bzw. ein Übergewicht? Welche Schattierungen des Themas fehlen z.B. ganz? Natürlich sind die Figuren auf diesem Spielfeld nicht statisch, sondern bewegen sich im Verlauf des »Spiels«. Man kann also nicht nur bestimmen, wo sie sich zu Beginn der Geschichte befinden, sondern auch, wo sie am Ende stehen. Bleibt ihre Position im thematischen Kreuz unverändert, ist das Ausdruck einer statischen, sich nicht verändernden Figur. Bewegt sich die Figur z.B. von einer Position im rechten oberen Quadranten (zwischen Schuld und Isolation) am Anfang des Films zum linken unteren Quadranten (zwischen Vergebung und Bindung), zeichnet sich hier die Entwicklung einer Figur aus einer isolierten, schuldbeladenen Lebenssituation hin zur Vergebung der wirklichen oder vermeintlichen Schuld, Selbstakzeptanz und mehr sozialer Bindung ab. Solche thematischen Aufstellungen und Bewegungen sind in einem Autorengespräch außerordentlich nützlich, um präzise und kreativ mit den Autoren über die Charakterentwicklung der Figuren und ihren thematischen Bezug zu sprechen.

Ein anderes Beispiel für ein thematisches Kreuz ist diese Darstellung des Themas aus *What's eating Gilbert Grape* (*Gilbert Grape – Irgendwo in Iowa*):



Für Gilbert Grape, den Protagonisten, ist die thematische Herausforderung klar: Bleibt er in dem verlassenem Kaff Endorra und opfert sich weiterhin für seine Familie auf, wird er irgendwann tot sein. Erhängt im Keller des Hauses wie sein Vater oder emotional gestorben, ohne eigene Bedürfnisse, Wünsche und Liebe. Der Autor Peter Hedges, der das Drehbuch nach seinem eigenen Roman schrieb, ist gnädig mit Gilbert: Durch die Liebesgeschichte mit Becky lernt Gilbert, sich selbst und seine Wünsche ernst zu nehmen und verlässt nach der spektakulären Feuerbestattung der Mutter im todbeladenen Haus Endorra, um mit Becky zusammen zu sein. Den behinderten Bruder Arnie nimmt er mit. Nun kann Arnie Teil von Gilberts Leben sein, ohne es zu zerstören.

Wenn Sie sich den Film unter dem Aspekt des Themas noch einmal anschauen, werden Sie feststellen, wie sich alle Figuren auf diesem Spielfeld bewegen und wie nahezu jede Szene (selbstbestimmtes) Leben und Tod (Selbstaufgabe) sowie Gehen und Bleiben auf immer wieder neue Weise variiert. Das ist gerade für einen Film, der seine Geschichte stark episodisch, wenig plotorientiert und mit einem alltäglichen, passiven Helden im Zentrum erzählt, besonders wichtig, um emotionale Kraft zu entfalten.⁶

Breakdown, Coloured Graph, Timeline und thematisches Kreuz sind nur einige Beispiele für visuelles Handwerkszeug. Im Laufe der Zeit werden Sie sich sicherlich Ihre eigenen Zeichnungen, Grafiken und Skizzen erfinden. Diese werden Ihre Vorbereitung erleichtern und das Gespräch mit den Autoren einfacher, klarer und erfinderischer machen.

6 Vgl. auch *Freistil*, a.a.O., S. 125f.