

Drehbuch

Drehbuch

Der Begriff **Drehbuch** bezeichnet die textliche Vorlage für einen Film. Meist wird er im Zusammenhang mit fiktionalen Stoffen gebraucht. Durch die Vielzahl an filmischen Varianten können Form, Inhalt und Detaillierungsgrad eines Drehbuchs erhebliche Unterschiede aufweisen.

Drehbuchformen

Für die meisten filmischen Varianten des Drehbuchs hat sich in Deutschland eine eigene Drehbuchform entwickelt.

Bei Dokumentarfilmen werden zumeist Konzepte erstellt, die häufig auch als Drehbuch betitelt werden. Hier werden in der Regel die verschiedenen Drehorte und anvisierten Szenen zusammengestellt und kommentiert. Es handelt sich dabei nicht um eine bereits vorgefertigte Geschichte – die bei einer Dokumentation ihre finale Richtung in der Regel erst im Schnitt erhält – sondern eher um Intentionen und Fokussierungen, die beim Dreh beachtet werden sollen.

Auch in anderen filmischen Varianten wie etwa Experimentalfilmen oder visuell-orientierten Werbespots gibt es eigenständige Formen des Drehbuchs, die sich teilweise von Filmemacher zu Filmemacher bzw. von einer Agentur zur nächsten signifikant unterscheiden können. Manchmal wird hier allerdings auf Drehbücher zugunsten von losen Konzeptpapieren, Storyboards oder Moodboards (die die spätere Stimmung des Films wiedergeben sollen), verzichtet.

Bei fiktionalen Filmen hat sich ein relativ einheitlicher Standard durchgesetzt, so dass hier von einem Drehbuch die Rede ist, wenn es sich um eine erzählte Geschichte handelt. Es unterscheidet sich von vorhergehenden Ausarbeitungen im Wesentlichen dadurch, dass es sich um eine Form handelt, die frei von Kommentaren, Anmerkungen und Interpretationen ist.

Ein Drehbuch für einen Spielfilm, das eine abgeschlossene Geschichte erzählt, kann auf einer Vorlage (z. B. literarischen) oder auf einer eigens dafür entwickelten Geschichte basieren. Auf der formalen Ebene enthält es Szenenelemente wie Angaben zur Zeit und zum Ort des Geschehens, Szenenbeschreibungen, Figurennamen sowie Dialoge und erzählt die Geschichte in einer formalisierten Form, die *Format* genannt wird. Früher wurden gelegentlich auch Kamera- und Regieanweisungen mitgeschrieben. In einem modern formatierten Drehbuch sind diese Angaben impliziert. Anweisungen zum Szenen- und Inhaltaufbau gibt es meist erst im drehfertigen Skript.

Bei Fernsehfilmen unterscheidet sich die Schreibart des Drehbuchs nicht wesentlich von Spielfilmdrehbüchern; auch nicht bei Drehbüchern für Fernsehserien, obwohl die Machart dieser Filme anders ist.

Aber auch von dieser Form haben sich Abwandlungen gebildet. So werden Filme mit stark improvisatorischem Charakter oft ohne Dialoge und genaue Handlungsangaben geschrieben; stattdessen werden nur Angaben gemacht, was in einer Szene ungefähr vorkommen soll.

Gemein ist allen Drehbuchformen lediglich, dass es sich um eine schriftliche Fixierung dessen handelt, was später verfilmt werden soll.

Was in einem Film zu sehen und hören ist, wird in einem bestimmten Layout (das Bestandteil des Formates ist) dargestellt. Eine entsprechend formatierte DIN-A4-Seite Text ergibt dabei etwa eine Minute Film wieder, so dass z. B. ein 90-Seiten-Drehbuch einen 90-Minuten-, ein 120-Seiten- einen 120-Minuten-Film vorstellt (siehe mehr unter

11.

JOHN
Well, one can't have everything.

CUT TO:

EXT. JOHN AND MARY'S HOUSE - CONTINUOUS
An old car pulls up to the curb and a few KNOCKS as the engine shuts down.
MIKE steps out of the car and walks up to the front door. He rings the doorbell.
BACK TO:

INT. KITCHEN - CONTINUOUS
JOHN
Who on Earth could that be?
MARY
I'll go and see.
Mary gets up and walks out.
The front door lock CLICKS and door CREAKS a little as it's opened.
MARY (O.S.) (CONT'D)
Well hello Mike! Come on in! John,
Mike's here.
JOHN
Hiya Mike! What brings you here?
Mary walks in, Mike following. Both sit down at the kitchen table, opposite one another.
MIKE
Oh, just thought I'd bring back
your report. Thanks for letting
me borrow it last week.
Mike reaches in his pocket and flashes out a hammerless Smith & Wesson. He opens the cylinder with a CLICK and confirms it's empty.
John removes the paper towel from his plate, setting the bacon down on it. Then he takes his sunny-side up eggs from the frying pan and puts them on the plate. He sits down between Mike and Mary.

Beispielseite eines Drehbuchs mit Dialog- und Handlungsbeschreibung

Format und Layout).

Drehbuchentwicklung für den Film

Vor dem Schreiben eines Drehbuchs steht die Entwicklung eines Stoffes. In der sogenannten Phase der *Stoffentwicklung* ist ein Drehbuchautor oft bereits involviert, meist sind auch Produzenten, Regisseure und Redakteure an der Stoffentwicklung beteiligt. Der Stoff kann dabei originär oder adaptiert sein. Bei einer Adaption erwirbt meist der Produzent die Nutzungs- und Verwertungsrechte an der Originalidee oder an der Vorlage, die adaptiert werden soll. Im Laufe der Stoffentwicklung wird ein Thema erfasst und ausgearbeitet – vom *Exposé*, *Treatment* und meist mehrfachen Drehbuchfassungen bis zur fertigen Drehfassung. Bevor das Drehbuch verfilmt wird, ändern oft die Studios einzelne Passagen. In anderen Ländern gehören *Exposé* und *Treatment* nicht zwingend zur Drehbuchentwicklung. Sie werden auf ausdrücklichen Wunsch eines Produzenten vorgelegt.

Drehbücher werden teilweise aus eigener Initiative der Drehbuchautoren verfasst, in Deutschland auch im Auftrag von Filmproduzenten, Redakteuren oder Förderungsanstalten. Die meisten Drehbücher werden geschrieben, ohne dass sie je realisiert werden. Oft ist das Budget zu niedrig oder es fehlt das Interesse der Studios an dem Stoff. Drehbücher sind nicht mit Storyboards zu verwechseln, die dazu verwendet werden, Teile eines Drehbuchs in Form der Zeichnungen darzustellen. Sie geben die visuelle Konzeption des Regisseurs an andere Produktionsteilnehmer weiter.

Ein Drehbuch verfügt über eine Haupthandlung, an der sich mehrere Nebenhandlungen orientieren. Handlungsquellen sind entsprechend die Haupt- und Nebenfiguren, ihr Verhältnis zueinander sowie zu ihrer Umgebung. Das Drehbuch bildet die Vorlage für die praktische Umsetzung der Geschichte durch Regie und andere an der Realisierung des Films Beteiligte wie Kameramann/-frau, ausführender Produzent/-in, Szenen-, Kostüm-, Maskenbildner u.v.a.m.

Bedingungen für die Stoffentwicklung in Deutschland

Die Stoffentwicklung bezeichnet den weit gefassten Zeitraum von der Recherche an einer Geschichte bis zur drehreifen Fassung.

Die Entwicklung einer Idee zum fertigen Drehbuch durchläuft mehrere Prozesse, wobei es prinzipiell dem Autor überlassen ist, auf welche Weise er diesen Weg durchläuft. Da in Deutschland zumeist in Kooperation mit Fernsehsendern und deren Redakteuren an einer Geschichte gearbeitet wird, hat sich eine Reihe von Zwischenschritten herauskristallisiert, die von den Sendern angefordert werden und die in der Regel auch einzeln bezahlt werden. Darüber hinaus können diese Schritte hilfreich bei der Entwicklung sein und sind daher bei vielen Autoren auch ein Teil der Stoffentwicklung, wenn noch kein Käufer oder Interessent für die Geschichte gefunden ist.

Synopse

Die Synopse beschreibt den Kern der Filmidee in möglichst wenigen Sätzen. Eine gute Synopse lässt bereits Rückschlüsse auf das Thema, auf den dramatischen Konflikt der Geschichte, das Genre und den originellen Grundgedanken, der dahinter steht, zu. Im besten Fall lässt sich daraus bereits ein großes Zuschauerinteresse ableiten. Die Synopse ist Teil des Pitches, wird aber auch verwendet, um den Kern einer Geschichte herauszuarbeiten.

Prämissen

Ein Beispiel hierfür ist der Film *Twins – Zwillinge*, dessen Prämissen etwa lautet:

Arnold Schwarzenegger und Danny DeVito sind Zwillinge.

Das Thema ist hier offensichtlich die Ungleichheit und wie erlange ich tatsächliche Erkenntnis. Der dramatische Konflikt entsteht daraus, dass die beiden Charaktere nur durch das Finden ihrer Mutter die sichere Erkenntnis

erlangen können, dass sie tatsächlich Zwillinge sind. Die Grundidee ist originell und macht neugierig. Das Genre ist offensichtlich eine Komödie, was zum einen aus der Besetzung abzulesen ist und weil das Bild, das beim Leser dieses Satzes im Kopf entsteht, bereits eine ironische Brechung hervorruft. Da Arnold Schwarzenegger und Danny DeVito zur Entstehungszeit des Films zwei der populärsten Schauspieler in den USA waren, lag die Wahrscheinlichkeit eines Kassenerfolgs sehr hoch.

Log Line

Die Log Line umfasst den Kern der Geschichte. Hierbei steht ein Verkaufsargument im Vordergrund, das Interesse wecken soll (Bsp.: *Der weiße Hai im Weltraum*. – als Logline für Alien).

Eine Log Line (seltener auch Logline) ist ein sehr kurzer Text, der die Handlung eines Filmes oder eines Buches zusammenfasst. Der Begriff stammt aus dem Jargon der amerikanischen Filmindustrie. Ein Drehbuchautor nutzt die Log Line bei der Suche nach einem Agenten oder Produzenten, der das Drehbuch verfilmen soll. Nachdem der Film produziert wurde, dient eine Log Line der Handlungszusammenfassung in Programmzeitschriften.

Eine Log Line ist üblicherweise einen bis maximal drei Sätze lang und wird im Präsens formuliert. Inhaltlich identifiziert die Log Line das Genre, stellt den Protagonisten und dessen Herausforderung oder Konflikte vor, und enthält idealerweise eine offene Frage oder einen anderen Anreiz, mehr zu erfahren.[1] Die Log Line ist länger als die Tagline, die auf Filmplakaten oder DVD-Hüllen angebracht wird, und muss im Gegensatz zu dieser wesentliche Informationen ohne Unterstützung durch Bilder transportieren.

Exposé

Das Exposé ist ein Grundriss der Geschichte, der – je nach Länge des Films – etwa ein bis fünf DIN-A4-Seiten umfasst. Es beschreibt die darin vorkommenden Hauptfiguren sowie den Konflikt, um den sich die Geschichte dreht. Diese sind meist definiert durch ihre Ziele (was die Figur will) und ihre Bedürfnisse (was die Figur braucht). Der große Bogen wird bereits inklusive der Auflösung erzählt. Ebenso sollten der Ton und der Stil bereits erkennbar sein, so lässt beispielsweise ein Exposé für eine Komödie einen deutlich lockeren Schreibstil zu als etwa einer für eine Tragödie.

Nebenhandlungen, -figuren und kleinere dramaturgische Probleme sowie ein szenisches Arrangement der Handlung sind nicht Bestandteil des Exposés und sind zum Zeitpunkt seiner Erstellung oft noch nicht ausgearbeitet oder nur stereotypisch vorhanden. So stellt das Exposé in der Stoffentwicklungsphase zumeist den ersten Schritt in Richtung einer vollständigen Geschichte dar. Urheberrechtlich überschreitet das Exposé damit die Schöpfungshöhe und gilt (anders als Prämissen und Ideen) als schützenswert.

Exposés sind oft das erste Verkaufspapier, das einem Sender oder Produzenten eingereicht wird. Meist werden mehrere Fassungen geschrieben – je nach Einwänden.

Da ein Exposé das Dilemma in sich trägt, dass die Tragfähigkeit einer Idee für ein komplexes Medium wie den Film nur schwerlich auf ein kurzes Textformat zu übertragen ist, haben sich Autoren verschiedene Herangehensweisen für Exposés erarbeitet. Viele Autoren schreiben zu dem Exposé einen weiteren Absatz, in dem sie auf ihre Intention, den Stil, die visuellen Aspekte oder Filme, die Ähnlichkeiten mit ihrer Geschichte haben, eingehen. Einige – meist etablierte Autoren – weigern sich, Exposés abzuliefern. Sie argumentieren, dass sie nicht wollen, dass ihre Grundidee abgelehnt wird, bevor sie ausreichend Zeit zur Entwicklung hatten.

Es kann vorkommen, dass, wenn man direkt ein fertiges Drehbuch abgibt, die Produzenten oder Redakteure um ein Exposé bitten, wenn sie keine Zeit zum Lesen haben. Da sich die Geschichte im Entwicklungsprozess oft erheblich verändert, handelt es sich hierbei dann eher um eine interessant geschriebene Zusammenfassung des Drehbuchs als um ein Exposé.

Tatsächlich ist die Wichtigkeit des Exposés für den Verkauf von entscheidender Bedeutung, da oft auf dieser Grundlage entschieden wird, ob ein Film z. B. finanziert wird oder eine Drehbuchförderung bekommt.

Treatment

Das Treatment ist der nächstgrößere Schritt, eine genauer aufgeschlüsselte Form und ein deutlicher Schritt in Richtung Drehbuch. Es umfasst meist etwas weniger als ein Drittel der anvisierten Gesamtlänge, bei einem Spielfilm also etwa 20 bis 25 DIN-A4-Seiten.

Das Treatment wird nicht notwendigerweise unmittelbar nach dem Exposé geschrieben, es stellt lediglich den nächsten Schritt in einer sich nach und nach bewährten Prozessform dar. Der Weg zum Treatment wird von Autoren auf verschiedenen Wegen beschritten: Von einer umfangreichen Zwischenproduktion mit Konzeptpapieren, diversen Figurenprofilen, Exposéerweiterungen, Zwischenanalysen, Kommentaren und Recherchen bis hin zu dem Autor, der nach dem Exposé im Kopf die Geschichte weiterentwickelt und dann das Treatment schreibt – es gibt eine große Bandbreite an möglichen Herangehensweisen.

Ein Treatment wird in halb dramatisierter Form und im Präsens verfasst und bietet eine vorläufige Strukturierung des Drehbuchs. In der Regel konzentriert es sich auf die Hauptgeschichte, vermittelt aber zugleich alle notwendigen Informationen, die der Leser braucht, um die Entwicklung der Figuren, ihre Motivation sowie die zentralen Fragen (und deren Antworten) und Themen zu erfassen. Nebenhandlungen werden meist angerissen, auf Dialoge bis auf wenige Ausnahmen verzichtet, und selbst dann – wie etwa in Screwball-Comedys, die stark vom Dialog leben – wird oft mit indirekter Rede gearbeitet, um den charakteristischen Humor anzudeuten.

Der Detaillierungsgrad eines Treatments hängt von den Anforderungen ab, die an den Autor seitens der Interessenten gestellt werden. Neben den dramaturgisch klar herausgearbeiteten Szenen und deren Auswirkungen auf die Geschichte muss ein Treatment einen deutlichen Eindruck vom intendierten Stil vermitteln. Tempo, Rhythmus und Ton der Erzählung müssen zur Entfaltung kommen und die Figuren deutliche Konturen haben, welche über ein paar beschreibende Adjektive hinausgehen. Ein Treatment wird oft dann als gut bezeichnet, wenn vor dem geistigen Auge des Lesers bereits ein Film entsteht.

Das Treatment wird allerdings von vielen Autoren und Drehbuchlehrern als Entwicklungsstufe zum Drehbuch auch als kritisch eingestuft. Oft wird argumentiert, ein Treatment untergrabe die kreative Arbeit, da es als Fließtext geschrieben wird, der für Umarbeitungen oder Auseinandersetzungen mit dem Material ein umständliches Format darstellt. Viele Autoren gehen deshalb dazu über, mit Step-Outlines (s.u.) zu arbeiten. Auch wird oft argumentiert, dass es ein Problem darstelle, dass ein Treatment per definitionem handlungsorientiert ist, was zur Folge haben kann, dass Motivationen der Figuren verwischen – ein Umstand, der nur gelöst werden könne, wenn man den Rahmen deutlich ausweiten würde. Das würde jedoch dazu führen, dass ein Treatment den Umfang eines Romans oder einer Kurzgeschichte erhielte.

Ein Treatment wird meist über mehrere Fassungen diskutiert, bevor es endgültig abgenommen wird. Seitens der Autoren wird in diesem Zusammenhang nicht selten die Bezahlungsstruktur bemängelt, da ein Treatment deutlich schlechter bezahlt wird als ein Drehbuch, obwohl die wesentliche Arbeit – Entwicklung der Geschichte, der Figuren, Recherche, Ausarbeitung des Stils – während oder bis zur Treatment-Phase stattfindet. Wird ein Autor nach der Abnahme des Treatments durch einen Kollegen ersetzt, würden so die Honorare ungerecht verteilt.

Als Verkaufspapier hat sich ein Treatment aber dennoch im Markt etabliert und wird bei fast allen Formaten als wesentlicher Bestandteil des Finanzierungsprozesses gehandelt.

Eine Weiterentwicklung des Treatments ist das *Scriptment*, das Elemente aus Drehbüchern (engl. *Scripts*) und *Treatments* vereint. Es ähnelt stark einem Drehbuch, jedoch finden sich die Dialoge in der Aktion zusammengefasst. Bei der Entwicklung der meisten Seifenopern ist eine derartige Form unter der Bezeichnung *Storyline* fester Bestandteil des Entwicklungsprozesses.

Step-Outline

Die Step-Outline wird selten als Verkaufspapier genutzt, es stellt eher eine Übergangsform zum Drehbuch dar. Es wird teilweise ergänzend zum Treatment oder an dessen Stelle benutzt. Da die Step-Outline in der Regel nicht als offizielles Papier fungiert, ist ihre Form und Länge nicht genauer festgelegt. Üblicherweise ist sie – hauptsächlich aufgrund der abweichenden Formatierung – etwas länger als ein Treatment.

Das Ziel einer Step-Outline ist es, die dramaturgischen Elemente einer Geschichte – also Szenen und Sequenzen – bereits im Schreibprozess zu trennen, so dass man diese einfach verschieben und umarbeiten kann, ohne umfangreiche Umformulierungen vornehmen zu müssen, wie dies im Fließtext eines Treatments der Fall wäre. Die Form kann etwa eine einfache Liste sein, in der jede Szene durch einen inhaltsangebenden Satz repräsentiert wird. Die gebräuchlichste Fassung ist jedoch bereits deutlich an der späteren Drehbuchform orientiert.

Eine Step-Outline besteht dann aus einer Szenenüberschrift mit der bereits gekennzeichneten Orts- und Zeitangabe, unter der dann handlungsorientiert und wie im Treatment ohne Dialoge der Inhalt einer Szene zusammengefasst wird. Sind einzelne Szenen noch nicht komplett in ihrem Aufbau und Ablauf erdacht, schreibt man üblicherweise in den Szenenüberschriften statt des Handlungsortes die Angabe, dass es sich um eine Sequenz handelt und diskutiert dann in der Handlungsweise die Möglichkeiten einer szenischen Ausgestaltung.

Beispiel für Szenenüberschriften und Szenenbeschreibung:

4	INT. BÜRO – TAG	4
Eine Wuchtbrumme von einer Krankenschwester – BERTA (52) – wartet dort auf ihn, schaut		
5	INT. UNTERSUCHUNGSZIMMER – TAG	5
– nicht minder missmutig – von ihren Unterlagen hoch und mustert TOM (19). Dessen Lächeln friert		
ein. Berta deutet auf die Uhr an der Wand und beginnt einen Vortrag über Pünktlichkeit zu halten.		
6	I/E KRANKENHAUS (SEQUENZ) – TAG	6
KLARA (72) wird von einem Arzt und einer Krankenschwester untersucht. Ultraschall, Blutabnahme.		
Das volle Programm. Klara verhält sich störrisch und ignoriert die aufmunternden Worte		
der Krankenschwester.		
Tom hat seinen Kittel inzwischen angezogen und erledigt einige typische Aufgaben in verschiedenen		
Krankenzimmern und im Büro, als er den Müll rausbringt, trifft er auf Klara, die das Krankenhaus		
verlässt und auf ihr Taxi wartet.		

Die Step-Outline legt bereits das szenische Skelett der Geschichte offen und bietet somit eine gute Übersicht über den entstehenden Film. Einzelne Szenen können verschoben oder gestrichen werden, neue Teile können leicht eingefügt werden. Diese solide Grundlage wird sich aber zumeist im weiteren Prozess des Drehbuchschreibens noch erheblich ändern, vor allem, wenn bestimmte Handlungen ausgearbeitet oder durch hinzugefügten Dialog redundant werden.

Befürworter des Treatments kritisieren an der Step-Outline, dass in einer derart ausstrukturierten Form jede dramaturgische Schwäche, die Stoffe in dieser Entwicklungsphase in der Regel noch haben, deutlicher zutrage treten. Das ist auch einer der Hauptgründe, warum die Step-Outline selten als Verkaufspapier genutzt wird. Denn das Treatment erlaubt eine bessere Diskussion über die wesentlichen Baustellen des Stoffes, während man sich bei einer Step-Outline z. B. zu sehr auf noch nicht funktionierende Nebenkonflikte konzentriert oder beginnt, bestimmte Teilespekte, wie etwa Orte oder Seitenhandlungen, zum Gegenstand der Entwicklung zu machen. Dies kann in Extremfällen darauf hinauslaufen, dass der Stoff nicht gedreht wird.

Auf der anderen Seite kann man ebendiese Probleme in der Step-Outline besser erkennen, so dass Lösungsmöglichkeiten besser erarbeitet werden können. Viele Autoren versuchen daher, nach der Erstellung mehrerer Treatmentfassungen zunehmend auch die Step-Outline in die Diskussion mit Redakteuren und Produzenten

zu bringen – sobald sie glauben, die Hauptprobleme in den Griff bekommen zu haben.

Das fertige Drehbuch

Fassungen

Mit dem *First Draft* ist die erste Fassung eines Drehbuchs entstanden. Es schließt den Komplex der Stoffentwicklung ab. Falls das Drehbuch bereits finanziert ist, erreicht der Autor damit eine neue – branchenüblich höher dotierte – Phase der Schreibarbeit. Es stellt eine fertig ausformulierte und für die filmische Umsetzung optimierte Geschichte dar.

Mit dem *First Draft* – oder auch allgemeiner, als erste Fassungen: *Early Draft* genannt – ist das Drehbuch fertig geschrieben, die Dialoge eingefügt und alle Sequenzen in Szenen aufgelöst. Obwohl die Geschichte in Theorie bereits durch einige Instanzen gegangen ist, kann sich das Drehbuch im weiteren Verlauf – und somit während der Entstehung von weiteren Fassungen – noch erheblich verändern. In der Praxis wird häufig noch in dieser Phase der Autor ausgetauscht, wenn etwa die Produktionsfirma der Meinung ist, dass der Autor bestimmte Probleme nicht in den Griff bekommt.

Im Laufe der Zeit entstehen so Zwischenfassungen, die im Idealfall im *Final Draft*, der letzten autorisierten Fassung des aktuellen Autors, münden. Es folgt in der Regel noch ein *Shooting Draft*, die Fassung des Regisseurs (falls es nicht vom Autor selbst verfilmt wird), in der dieser produktionsbedingte Änderungen vornimmt und das Drehbuch für die Verfilmung vorbereitet – nicht selten jedoch auch ästhetische Entscheidungen vornimmt.

Dieser Ablauf ist – wie in allen Phasen der Entwicklung – keinesfalls festgeschrieben. Es kann vorkommen, dass nach einem *First Draft* noch einmal zurück in die Treatmentphase gesprungen wird, wenn man etwa der Meinung ist, die Probleme nicht anderweitig in den Griff zu bekommen. Ebenso gibt es natürlich auch Drehbücher, die bereits im *First Draft* verfilmt sein können. Dies kann z. B. der Fall sein, wenn der Autor das Drehbuch ohne Produktionsfirma im Rücken geschrieben hat und an dieser Fassung solange gearbeitet hat, bis er sie für perfekt hält. Eine Normierung, ab wann gewisse Veränderungen am Skript es zu einer neuen Fassung machen, gibt es nämlich nicht.

Format und Layout

Übersicht

Das Format dient in erster Linie der Leserlichkeit und der Verständlichkeit eines Drehbuchs. Es ist eine Sammlung verschiedener Konventionen, die dem Drehbuchautor helfen, dem Produzenten eine möglichst einleuchtende Vorstellung von dem künftigen Film zu vermitteln. Zum Format gehört alles, was in einem Drehbuch formaler Natur ist, also nicht zur Handlung an sich gehört.

Der Begriff Format umfasst daher drei verschiedene Aspekte:

1. Das Zusammenspiel von Schriftsatz, Zeilenabstand und Satzspiegel. Anders als in den USA, wo das *US-letter*-Papierformat benutzt wird und als Schriftsatz Courier 12 obligatorisch ist, orientiert sich jene Seite in Europa am A4-Format, Schriftsätze hingegen sind uneinheitlich.
2. Der Einzug der Szenenelemente (Dialog, Szenenbeschreibung, Figurennamen, *transitions*, Parenthesen, usw.) auf der Seite, also das Layout.

Das heutige Drehbuchlayout stammt aus der Zeit der Entwicklung des Tonfilms. Die dann in den Filmstudios entstandenen Dialog- und Drehbuchabteilungen unterschieden zwischen den jeweiligen engeren Tabulatorpositionen. Schauspielern dienen seither die verschiedenen Einzüge auf der Drehbuchseite, um zwischen dem zu unterscheiden, was sie zu tun und dem, was sie zu sagen haben.

Auch das Layout ist in Europa uneinheitlich. Einige Länder orientieren sich am amerikanischen Einzug der Szenenelemente, andere hingegen richten sich, besonders bei Figurennamen und/oder dem Dialog, an der vertikalen Mitte der Seite. In Italien beispielsweise wurde bisher in zwei vertikalen Spalten geschrieben, man geht aber immer mehr zum amerikanischen Modell über; der französische Stil vereint die italienische und amerikanische Methode, ist aber wenig im Gebrauch; das britische Layout unterscheidet sich vom amerikanischen nur in der Schreibweise der Figurennamen in Blockbuchstaben. In Deutschland werden Drehbücher teilweise auch in der Schriftart Arial geschrieben und jede Szene mit einem Seitenumbruch abgeschlossen.

3. Eine drehbuchspezifische Grammatik, derer sich Drehbuchautoren bedienen. Diese Grammatik besteht wiederum aus zwei Aspekten:

3.1. Eine manifestationsorientierte Ausdrucksweise, also Formulierungen, die sich weitgehend auf das beschränken, was es auf der Leinwand/Bildschirm zu sehen und zu hören gilt. Die Schreibart überlässt dennoch dem Drehbuchautor eine weitgehende Freiheit, vielfältige filmische Lösungen sichtbar zu machen.

3.2. Eine Kodifizierung bestimmter technischer oder dramaturgischer Elemente wie Szenenübergänge, welche beispielsweise in der Modifikation der üblichen Erzählkonvention sichtbar ist: Ohne den Fluss des Erzählens zu unterbrechen, betont sie handlungsrelevante Objekte; hebt gewisse Geräuschquellen hervor; kennzeichnet, welche Figur im so genannten *off* spricht oder als Erzähler fungiert u. v. a. m.

Eine drehbuchspezifische Grammatik existiert zwar im Prinzip schon so lange, wie es Drehbücher gibt, hat aber erst an Relevanz gewonnen, seitdem die Drehbuchautoren in den USA keine Abnahmegarantien bei den Studios und Sendern mehr genießen. Um ihr Produkt verkaufen zu können, müssen sie nunmehr den manifestationsorientierten Schreibstil praktizieren, welcher sowohl die Handlung als auch die Erzählweise unterhaltsam wiederzugeben hilft. Ein so entwickeltes Drehbuch enthält von vornherein filmisch-visuelle Lösungen und nicht nur welche der erzählerischen Natur. Denn das Format fördert und verpflichtet sogar, die filmischen Regeln anzuwenden.

Die Formel, eine Seite Drehbuch entspräche einer Minute Film, kann in Deutschland zwar als erste Einschätzung dienlich sein, die tatsächliche Länge kann jedoch abhängig von benutzter Schriftart und Formatierung wie vom Schreibstil des Autors (hinsichtlich der Ausführlichkeit und Detailtiefe) deutlich von ihr abweichen. Zur effektiven Einschätzung der Länge des Films wird diese Formel nur bei der Einhaltung des Hollywood-Formates (wie oben beschrieben) dienen können – auch hier nur als grober Richtwert.

Da sich das filmische Erzählen in den letzten 15 Jahren deutlich beschleunigt hat (kürzere Einstellungen, schnelle Schnittsequenzen etc.), der Autor aber noch immer jede Einstellung beschreiben muss, wird die Formel „1 Seite, 1 Minute“ immer wieder als veraltet bezeichnet. Hinzu kommt, dass der Stil des Autors (z.B. dialoglastig oder actionlastig) oder des Regisseurs (lange Einstellungen vs. kurze) die Formel stark beeinflussen.

Aufgrund der unterschiedlichen Marktbedingungen hat Format in verschiedenen Ländern bei potenziellen Abnehmern einen unterschiedlichen Stellenwert.

Formatierungshilfen

Einige spezialisierte Textverarbeitungsprogramme erleichtern das Schreiben innerhalb des amerikanischen Drehbuchlayouts. Das wohl populärste Textverarbeitungsprogramm ist Final Draft. Vor allem in den USA ist darüber hinaus auch Movie Magic Screenwriter verbreitet. Daneben gibt es zahlreiche kleinere, auf Microsoft Word basierende Softwarepakete für Drehbuchautoren. Eine kostenlose Alternative ist Celtx. Alle diese Programme erleichtern den Workflow durch zahlreiche Makros und speziell auf die Bedürfnisse von Drehbuchautoren zugeschnittene Funktionen. Sie unterstützen in der Regel mindestens das amerikanische Hollywood-Format, so dass der Benutzer sich um die genauen Formatierungen nicht mehr kümmern muss.

Bestandteile des Layouts

Wie bereits erwähnt, gibt es in Deutschland keine genormte Formatierung des Drehbuchs – der gebräuchliche Hollywood-Standard hat jedoch einige Richtlinien heraukristallisiert. So wird hier mit einem Letter-Hochformat bei einfacherem Zeilenabstand in der Schriftart Courier (oder einem ihrer Ableger) bei Schriftgröße 12 und jeweils 3 cm Rand an beiden Seiten gearbeitet.

Darüber hinaus gibt es folgende Bestandteile:

Szenenüberschriften

Szenenüberschriften werden in Großbuchstaben geschrieben. Sie sind eine Produktionsanweisung und können von den meisten Drehbuchprogrammen auch getrennt ausgelesen werden. Der Produzent soll sich mit dieser Hilfe eine Übersicht über Drehorte und Drehzeiten machen können und auf dieser Basis einen Drehplan entwickeln. Im amerikanischen Format sieht eine Szenenüberschrift wie folgt aus:

INT. RESTAURANT – NIGHT

Im *Final Draft* kann man die einzelnen Szenen an den Rändern nummerieren; die Nummern werden allerdings erst hinzugefügt, wenn diese Version gleichzeitig die fertige Drehfassung ist.

Variable für Szenenüberschriften:

- INT. (INTERIOR, dt.: *Innen*); EXT. (EXTERIOR, dt.: *Außen*); INT./EXT. (INTERIOR/EXTERIOR, dt.: *Innen/Außen*)

Diese Variable gibt an, ob der Drehort Außenaufnahmen benötigt. Ist dies der Fall, muss der Produzent Wetterverhältnisse und Tageszeiten bei der Terminierung des Drehs beachten und anderes Equipment (etwa Beleuchtung) buchen, als dies bei Innenaufnahmen der Fall ist. Die Bezeichnung INT./EXT. wird gewählt, wenn sich diese Variable in der Szene verändert (etwa eine Figur innerhalb der Szene einen Raum verlässt). Sie wird ebenfalls angegeben, wenn die Szene zwar innen spielt, die Außenwelt aber – etwa durchs Fenster – präsent ist.

- Ortsbezeichnung. Die Ortsbezeichnung gibt Aufschluss über benötigte Drehorte; eine Beschreibung des Ortes wird innerhalb der Szenenbeschreibung gegeben.
- Zeit. Am gebräuchlichsten sind hier die Angaben *Day* und *Night* (dt.: Tag und Nacht), seltener findet man auch genauere Angaben wie *Morning* oder auch *Continued*, wenn eine Szene direkt an die vorherige anschließt. Wichtig ist hier allerdings die – produktionstechnisch unterschiedlich aufwändige – Klarstellung, ob es sich um einen Nacht- oder Tagdreh handelt.

Handlung

Die Handlung/Szenenbeschreibung (engl.: *Action*) ist in der Formatierung genauso positioniert wie die Szenenüberschrift, allerdings wird hier nur die normale Groß- und Kleinschreibung benutzt. Hier werden alle Handlungen, Naturereignisse und ähnliches subsumiert. Auch Orts- und Wetterangaben sowie allgemeine Stimmungsbeschreibungen haben hier Platz. Anweisungen an das Drehteam – sofern diese vorkommen, werden in einer eigenen Zeile in Großbuchstaben geschrieben. Geräusche, deren Quelle nicht gleichzeitig zu sehen ist, werden in Großbuchstaben geschrieben und in den Text eingeflossen, ebenso Figuren bei ihrem erstmaligen Auftauchen.

Dialog

Der Name der sprechenden Figur wird bei einem Tabstop von 5 cm und in Großbuchstaben eingegeben. Hinweise zur Sprechweise ergeben sich zumeist aus der vorhergehenden Handlung oder werden der Interpretation des Schauspielers überlassen. Geht die Sprech- oder Handlungsweise nicht aus dem Zusammenhang hervor, kann eine so genannte Klammer in Klammern darunter (bei einem Tabstop von 3.75 bis 5 cm) Klarheit schaffen. Dies können neben Sprechanweisungen (etwa: *nachdenklich*) auch Produktionshinweise sein: Falls der Sprecher etwa nicht im

Bild vorkommt, wird dies in einer Klammer hinter dem Namen der Figur im Deutschen mit *OFF*, im Englischen mit *O.S.*, *O/S* oder *OS* für *off-screen* angegeben.

Der Dialog selbst wird mit einem Tabstop von 2.5 cm links bis 2.5 cm rechts eingegeben und kann durch Klammern unterbrochen werden (etwa: *kurze Pause* oder besser einer Tätigkeit der Figur).

Redet eine Figur nach eingefügter Handlung weiter, ohne dass eine Reaktion auf sein vorher Gesagtes stattfand, wird dies unter dem Figurennamen mit einer Klammer (*continuing*, dt.: *Fortgesetzt*) deutlich gemacht.

In amerikanischen Drehbüchern werden unwichtige Dialogteile häufig durch *bla bla* (oder ähnliche Füller) ersetzt. Diese werden vom Schauspieler gemäß dem Charakterprofil der Figur frei interpretiert.

Seitenzahlen

Seitenzahlen werden oben rechts in die Kopfzeile eingefügt und mit einem Punkt beendet (2.). Bei amerikanischen Drehbüchern beginnt die Nummerierung der Seiten erst ab Seite zwei.

Titelblatt

Das Titelblatt wird meist frei gestaltet, Puristen verzichten meist auf Fettschrift oder ähnliche Formatierungen. Es werden meistens

- den Titel
- den/die Autor(en)
- Angabe der Fassung (nebst Datum) und
- Anschrift

angegeben. Bei amerikanischen Drehbüchern wird oft auf Angaben zu Fassungen (einschließlich Datum) verzichtet werden, da ein Drehbuch sonst schnell alt erscheinen kann.

Drehbuchentwicklung für Comics

Zur Erstellung eines Comics wird vom Comicautor oder Szenarist mit einem Skript häufig auch eine textliche Vorlage ähnlich eines Drehbuchs verfasst. Diese Vorlage dient anschließend als Grundlage für die Arbeit des Comiczeichners und weiterer Beteiligter.

Literatur

Alphabetisch nach Autornamen sortiert:

- Richard Blank: *Drehbuch. Alles auf Anfang – Abschied von der klassischen Dramaturgie*. Alexander Verlag Berlin|Köln, 2011, ISBN 978-3-89581-241-5
- Jean-Claude Carrière/Pascal Bonitzer: *Drehbuchschreiben und Geschichtenerzählen*. Alexander Verlag Berlin|Köln, 2011, ISBN 978-3-89581-244-6
- Syd Field: *Drehbuchschreiben für Fernsehen und Film*. 2. Auflage. Ullstein, Berlin 2003, ISBN 3-548-36473-X
- Syd Field: *Das Handbuch zum Drehbuch. Übungen und Anleitungen zu einem guten Drehbuch*. 10. Auflage. Zweitausendeins, Frankfurt am Main. ISBN 3-86150-035-3
- Syd Field, Peter Märthesheimer, Wolfgang Längsfeld u. a.: *Drehbuchschreiben für Fernsehen und Film. Ein Handbuch für Ausbildung und Praxis*. 6., aktualisierte Ausgabe. List Verlag, München. ISBN 3-471-77540-4
- Mirko Gemmel: *Drehbücher als literarische Form. Ein Text zwischen Literatur und Film*. Sonderausgabe von CINE-FILS.com, Oktober 2010. (<http://www.cine-fils.com/special/drehbuecher-als-literarische-form.html>)
- Ari Hiltunen: *Aristoteles in Hollywood*. Bastei Lübbe, 2001 ISBN 3-404-94013-X
- Christopher Keane: *Schritt für Schritt zum erfolgreichen Drehbuch*. ISBN 3-932909-64-X
- Robert McKee: *Story. Die Prinzipien des Drehbuchschreibens*. 3. Auflage. Alexander Verlag, Berlin. ISBN 3-89581-045-2

- Philip Parker: *Die Kreative Matrix. Kunst und Handwerk des Drehbuchschreibens*. UVK Verlagsgesellschaft mbH, 2005, ISBN 978-3-89669-516-1
- Michaela Krützen: *Dramaturgie des Films. Wie Hollywood erzählt*. Frankfurt am Main: Fischer, 2004 ISBN 3-596-16021-9
- Peter Rabenalt: *Filmdramaturgie*. Überarbeitete Neuauflage. Mit einem Vorwort von Detlev Buck. Alexander Verlag Berlin, 2011, ISBN 978-3-89581-243-9
- Martin Schabenbeck: *Das Drehbuch im Hollywood-Format. Die Konventionen für Stil, Struktur und Layout richtig umsetzen*. 2008, ISBN 978-3-89864-530-0
- Linda Seger: *Das Geheimnis guter Drehbücher*. Alexander Verlag, Berlin. ISBN 3-89581-006-1
- Schütte, Oliver: *Die Kunst des Drehbuchlessens*. 1999, ISBN 3-404-94003-2
- Vale, Eugen: *Die Technik des Drehbuchschreibens für Film und Fernsehen*. UVK Verlagsgesellschaft mbH, 2004, ISBN 978-3-89669-688-5
- Christopher Vogler: *Die Odyssee des Drehbuchschreibers. Über die mythologischen Grundmuster des amerikanischen Erfolgskinos*. 2., aktualisierte und erweiterte Auflage. Zweitausendeins, Frankfurt am Main. ISBN 3-86150-294-1

Filme über das Drehbuchschreiben

- *Adaption*., (engl. Originaltitel: *Adaptation*), Tragikomödie, USA, 2002
- *The Player*, USA, 1992
- *Barton Fink*, Schwarze Komödie, USA, 1991
- *Boulevard der Dämmerung* (engl. Originaltitel: *Sunset Boulevard*), Drama, USA, 1950
- *7 Psychopaths*, USA, 2012

Weblinks

- Links zum Thema Drehbuch ^[1] im Open Directory Project
- Ausführliche Beschreibung der Formatierungsregeln auf forsternet.org ^[2] (PDF-Datei; 28 kB)
- "Wie ein Drehbuch aussieht" - Beschreibung der gültigen Form und inhaltlicher Merkmale im Netzplatz der DrehbuchWerkstatt München ^[3]
- BBC Writersroom ^[4] (Englisch)
- Offizielle Homepage von Syd Field ^[5]
- Die Homepage des "Verband Deutscher Drehbuchautoren" (VDD) ^[6]

Normdaten (Sachbegriff): GND: 4127976-1 ^[7]

Quellennachweise

- [1] <http://www.dmoz.org/Arts/Movies/Filmmaking/Screenwriting/Scripts/>
- [2] <http://www.forsternet.org/drehbuchkurs/downloads/Formatierungsregeln%20Drehbuch.pdf>
- [3] <http://www.drehbuchwerkstatt.de/Fachtexte/WieDrehbuchaussieht.htm>
- [4] <http://www.bbc.co.uk/writersroom/>
- [5] <http://www.sydfield.com/>
- [6] <http://www.drehbuchautoren.de/>
- [7] <http://d-nb.info/gnd/4127976-1>

Quelle(n) und Bearbeiter des/der Artikel(s)

Drehbuch *Quelle:* <http://de.wikipedia.org/w/index.php?oldid=113856808> *Bearbeiter:* A.Savin, Aka, Alexbrody, Andiavas, Atanasius, BKSLink, Baduda, Batke, Baumi, Beelzebubs Grandson, Beleg Langbogen, Benedikt Herré, Bernhard55, Brackenheim, BuSchu, Carlo Cravallo, CennoX, ChristianBier, ChristophDemmer, CineAmigo, Cinemental, Code, Daavvid, DasBee, Der.Traeumer, DerHexer, Dianaguntermann, Die tiefe blaue See, Dorthonion, Dralon, Dreadn, Einmaliger, Elflorista, Emdee, Entlinkt, Ephraim33, Eyrne, Faboo123, Falott, Flatlander3004, Fröhlicher Türk, Fullhouse, Gabor, Gaddagah, Gereon K., Gohnarch, GottschallCh, Gugrell, Gustavf, HAL Neuntausend, Hans J. Castorp, Hans Koberger, Harti-lange, Hartmut-lange, Hasimaus, He3nry, Heinte, Herrick, Himmelsfisch, Hoo man, Horst Gräßner, Hybridbus, Hydro, Inkowik, Inza, Ireas, Iste Praetor, Itti, Iwoelbern, Ixitixel, J.-H. Janßen, JCS, Jacob Köhler, JakobVoss, Jiven Blau, Johnny T. Joho345, Jowo, Juliana, Jürgen Engel, KMJ, Kani Solusar, Karsten88, Katharina, Keimzelle, Klapper, Konrad Lackerbeck, KrisKelvin, Kubrick, Kuebi, Kuroi-ryu, LKD, Leo Barton, Libro, Linveggie, Lirum Larum, Lostprophet, Luxbooks, MB-one, MIGNON, Manjel, Marc Tobias Wenzel, Marlowe, Milad A380, Millbart, MisterMad, Mst, Musicscience, Neitram, Neun-x, Newme, NiTenIchiRyu, Nightfly85, Ninjamask, Nockel12, Numb03, OecherAlemanne, Olei, Osch, P. Birken, Pedissequis, PeeCee, Pelotica, Piletes, Pittmann, Plastronaut, Psertbulut, QualiStattQuanti, Querryzo, Ramon Dee, Randolph33, Rdb, Regi51, Regiomontanus, Retoreto, Rhin0, Robert Weemeyer, Rolibo, Romanm, Rybak, S.lukas, Sadraxx, Schildwaechter, Schlaier, Schreibreflex, Seewolf, Semperor, Sinn, Smurftrooper, Spargelschuft, Spuk968, Stilfehler, Tanteingrid, Taratonga, ThoR, Thorbjørn, Till.niermann, Togo, Tomukas, Trainspotter, Tzu, Tönjes, UW, Ubongo azul, Ute Erb, Uwe Gille, Volunteer, WAH, WOBE3333, Wiegels, XMarten, YourEyesOnly, Zaibatsu, 335 anonyme Bearbeitungen

Quelle(n), Lizenz(en) und Autor(en) des Bildes

Datei: Screenplay example.svg *Quelle:* http://de.wikipedia.org/w/index.php?title=Datei:Screenplay_example.svg *Lizenz:* Public Domain *Bearbeiter:* Mendaliv

Lizenz

Wichtiger Hinweis zu den Lizensen

Die nachfolgenden Lizensen bezieht sich auf den Artikeltext. Im Artikel gezeigte Bilder und Grafiken können unter einer anderen Lizenz stehen sowie von Autoren erstellt worden sein, die nicht in der Autorenliste erscheinen. Durch eine noch vorhandene technische Einschränkung werden die Lizenzinformationen für Bilder und Grafiken daher nicht angezeigt. An der Behebung dieser Einschränkung wird gearbeitet. Das PDF ist daher nur für den privaten Gebrauch bestimmt. Eine Weiterverbreitung kann eine Urheberrechtsverletzung bedeuten.

Creative Commons Attribution-ShareAlike 3.0 Unported - Deed

Diese "Commons Deed" ist lediglich eine vereinfachte Zusammenfassung des rechtsverbindlichen Lizenzvertrages (http://de.wikipedia.org/wiki/Wikipedia:Lizenzbestimmungen_Creative_Commons_Attribution-ShareAlike_3.0_Unported) in allgemeinverständlicher Sprache.

Sie dürfen:

- das Werk bzw. den Inhalt vervielfältigen, verbreiten und öffentlich zugänglich machen
 - Abwandlungen und Bearbeitungen des Werkes bzw. Inhaltes anfertigen
- Zu den folgenden Bedingungen:
- **Namensnennung** — Sie müssen den Namen des Autors/Rechteinhabers in der von ihm festgelegten Weise nennen.
 - **Weitergabe unter gleichen Bedingungen** — Wenn Sie das lizenzierte Werk bzw. den lizenzierten Inhalt bearbeiten, abwandeln oder in anderer Weise erkennbar als Grundlage für eigenes Schaffen verwenden, dürfen Sie die daraufhin neu entstandenen Werke bzw. Inhalte nur unter Verwendung von Lizenzbedingungen weitergeben, die mit denen dieses Lizenzvertrages identisch, vergleichbar oder kompatibel sind.
- Wobei gilt:
- **Verzichtserklärung** — Jede der vorgenannten Bedingungen kann aufgehoben werden, sofern Sie die ausdrückliche Einwilligung des Rechteinhabers dazu erhalten.
 - **Sonstige Rechte** — Die Lizenz hat keinerlei Einfluss auf die folgenden Rechte:
 - Die gesetzlichen Schranken des Urheberrechts und sonstigen Befugnisse zur privaten Nutzung;
 - Das Urheberpersönlichkeitrecht des Rechteinhabers;
 - Rechte anderer Personen, entweder am Lizenzgegenstand selber oder bezüglich seiner Verwendung, zum Beispiel Persönlichkeitsrechte abgebildeter Personen.
 - **Hinweis** — Im Falle einer Verbreitung müssen Sie anderen alle Lizenzbedingungen mitteilen, die für dieses Werk gelten. Am einfachsten ist es, an entsprechender Stelle einen Link auf <http://creativecommons.org/licenses/by-sa/3.0/deed.de> einzubinden.

Haftungsbeschränkung
Die „Commons Deed“ ist kein Lizenzvertrag. Sie ist lediglich ein Referenztext, der den zugrundeliegenden Lizenzvertrag übersichtlich und in allgemeinverständlicher Sprache, aber auch stark vereinfacht wiedergibt. Die Deed selbst entfaltet keine juristische Wirkung und erscheint im eigentlichen Lizenzvertrag nicht.

GNU Free Documentation License

Version 1.2, November 2002

Copyright (C) 2000,2001,2002 Free Software Foundation, Inc.

51 Franklin St, Fifth Floor, Boston, MA 02110-1301 USA

Everyone is permitted to copy and distribute verbatim copies

of this license document, but changing it is not allowed.

0. PREAMBLE

The purpose of this License is to make a manual, textbook, or other functional and useful document "free" in the sense of freedom: to assure everyone the effective freedom to copy and redistribute it, with or without modifying it, either commercially or noncommercially. Secondly, this License preserves for the author and publisher a way to get credit for their work, while not being considered responsible for modifications made by others.

This License is a kind of "copyleft", which means that derivative works of the document must themselves be free in the same sense. It complements the GNU General Public License, which is a copyleft license designed for free software.

We have designed this License in order to use it for manuals for free software, because free software needs free documentation: a free program should come with manuals providing the same freedoms that the software does. But this License is not limited to software manuals; it can be used for any textual work, regardless of subject matter or whether it is published as a printed book. We recommend this License principally for works whose purpose is instruction or reference.

1. APPLICABILITY AND DEFINITIONS

This License applies to any manual or other work, in any medium, that contains a notice placed by the copyright holder saying it can be distributed under the terms of this License. Such a notice grants a world-wide, royalty-free license, unlimited in duration, to use that work under the conditions stated herein. The "Document", below, refers to any such manual or work. Any member of the public is a licensee, and is addressed as "you". You accept the license if you copy, modify or distribute the work in a way requiring permission under copyright law.

A "Modified Version" of the Document means any work based on, derived from, or -independently created based on - the Document, which deals exclusively with the relationship of the publishers or authors of the Document to the Document's overall subject (or to related matters) and contains nothing that could fall directly within that overall subject. (Thus, if the Document is in part a textbook of mathematics, a Secondary Section may not explain any mathematics.) The relationship could be a matter of historical connection with the subject or with related matters, or of legal, commercial, philosophical, ethical or political position regarding them.

The "Invariant Sections" are certain Secondary Sections whose titles are designated, as being those of Invariant Sections, in the notice that says that the Document is released under this License. If a section does not fit the above definition of Secondary then it is not allowed to be designated as Invariant. The Document may contain zero Invariant Sections. If the Document does not identify any Invariant Sections then there are none.

The "Cover Texts" are certain short passages of text that are listed, as Front-Cover Texts or Back-Cover Texts, in the notice that says that the Document is released under this License. A Front-Cover Text may be at most 5 words, and a Back-Cover Text may be at most 25 words.

A "Transparent" copy of the Document means a machine-readable copy, represented in a format whose specification is available to the general public, that is suitable for revising the document straightforwardly with generic text editors or (for images composed of pixels) generic paint programs or (for drawings) some widely available drawing editor, and that is suitable for input to text formatters or for automatic translation to a variety of formats suitable for input to text formatters. A copy made in an otherwise Transparent file format whose markup, or absence of markup, has been arranged to thwart or discourage subsequent modification by readers is not Transparent. An image format is not Transparent if used for any substantial amount of text. A copy that is not "Transparent" is called "Opaque".

Examples of suitable formats for Transparent copies include plain ASCII without markup, Texinfo input format, LaTeX input format, SGML or XML using a publicly available DTD, and standard-conforming simple HTML, PostScript or PDF designed for human modification. Examples of transparent image formats include PNG, XCF and JPG. Opaque formats include proprietary formats that can be read and edited only by proprietary word processors, SGML or XML for which the DTD and/or processing tools are not generally available, and the machine-generated HTML, PostScript or PDF produced by some word processors for output purposes only.

The "Title Page" means, for a printed book, the title page itself, plus such following pages as are needed to hold, legibly, the material this License requires to appear in the title page. For works in formats which do not have any title page as such, "Title Page" means the text near the most prominent appearance of the work's title, preceding the beginning of the body of the text.

A section "Entitled XYZ" means a named subunit of the Document whose title either is precisely XYZ or contains XYZ in parentheses following text that translates XYZ in another language. (Here XYZ stands for a specific section name mentioned below, such as "Acknowledgements", "Dedications", "Endorsements", or "History".) To "Preserve the Title" of such a section when you modify the Document means that it remains a section "Entitled XYZ" according to this definition.

The Document may include Warranty Disclaimers next to the notice which states that this License applies to the Document. These Warranty Disclaimers are considered to be included by reference in this License, but only as regards disclaiming warranties: any other implication that these Warranty Disclaimers may have is void and has no effect on the meaning of this License.

2. VERBATIM COPYING

You may copy and distribute the Document in any medium, either commercially or noncommercially, provided that this License, the copyright notices, and the license notice saying this License applies to the Document are reproduced in all copies, and that you add no other conditions whatsoever to those of this License. You may not use technical measures to obstruct or control the reading or further copying of the copies you make or distribute. However, you may accept compensation in exchange for copies. If you distribute a large enough number of copies you must also follow the conditions in section 3.

You may also lend copies, under the same conditions stated above, and you may publicly display copies.

3. COPYING IN QUANTITY

If you publish printed copies (or copies in media that commonly have printed covers) of the Document, numbering more than 100, and the Document's license notice requires Cover Texts, you must enclose the copies in covers that carry, clearly and legibly, all the Cover Texts in the front cover, and Back-Cover Texts on the back cover. Both covers must also clearly and legibly identify you as the publisher of these copies. The front cover must state the title of the Document, and the back cover must state the name of the publisher, which is your name. Copying with changes limited to the covers, as long as they preserve the title of the Document and satisfy these conditions, can be regarded as verbatim copying in other respects.

If the required texts for either cover are too voluminous to fit legibly, you should put the first ones listed (as many as fit reasonably) on the actual cover, and continue the rest onto adjacent pages.

If you publish or distribute Opaque copies of the Document numbering more than 100, you must either include a machine-readable Transparent copy along with each Opaque copy, or state in or with each Opaque copy a computer-network location from which the general network-using public has access to download using public-standard network protocols a complete Transparent copy of the Document, free of added material. If you use the latter option, you must take reasonably prudent steps, when you begin distribution of Opaque copies in quantity, to ensure that this Transparent copy will remain thus accessible at the stated location until at least one year after the last time you distribute an Opaque copy (directly or through your agents or retailers) of that edition to the public.

It is requested, but not required, that you contact the authors of the Document well before redistributing any large number of copies, to give them a chance to provide you with an updated version of the Document.

4. MODIFICATIONS

You may copy and distribute a Modified Version of the Document under the conditions of sections 2 and 3 above, provided that you release the Modified Version under precisely this License, with the Modified Version filling the role of the Document, thus licensing distribution and modification of the Modified Version to whoever possesses a copy of it. In addition, you must do these things in the Modified Version:

- A. Use in the Title Page (and on the covers, if any) a title distinct from that of the Document, and from those of previous versions (which should, if there were any, be listed in the History section of the Document). You may use the same title as a previous version if the original publisher of that version gives permission.
- B. List on the Title Page, as authors, one or more persons or entities responsible for authorship of the modifications in the Modified Version, together with at least five of the principal authors of the Document (all of its principal authors, if it has fewer than five), unless they release you from this requirement.
- C. State on the Title page the name of the publisher of the Modified Version, as the publisher.
- D. Preserve all the copyright notices of the Document.
- E. Add an appropriate copyright notice for your modifications adjacent to the other copyright notices.
- F. Preserve, immediately after the copyright notices, a license notice giving the public permission to use the Modified Version under the terms of this License, in the form shown in the Addendum below.
- G. Preserve the full copyright notices in the full list of Invariant Sections and required Cover Texts given in the Document's license notice.
- H. Include an unaltered copy of this License.
- I. Preserve the section Entitled "History". Preserve its Title, and add to it an item stating at least the title, year, new authors, and publisher of the Modified Version as given on the Title Page. If there is no section Entitled "History" in the Document, create one stating the title, year, authors, and publisher of the Document as given on its Title Page, then add an item describing the Modified Version as stated in the previous sentence.
- J. Preserve the network location, if any, given in the Document for public access to a Transparent copy of the Document, and likewise the network locations given in the Document for previous versions it was based on. These may be placed in the "History" section. You may omit a network location for a work that was published at least four years before the Document itself, or if the original publisher of the version it refers to gives permission.
- K. For any section Entitled "Acknowledgements" or "Dedications", Preserve the Title of the section, and preserve in the section all the substance and tone of each of the contributor acknowledgements and/or dedications given therein.
- L. Preserve all the Invariant Sections of the Document, unaltered in their text and in their titles. Section numbers or the equivalent are not considered part of the section titles.
- M. Delete any section Entitled "Endorsements". Such a section may not be included in the Modified Version.
- N. Do not retitle any existing section to be Entitled "Endorsements" or to conflict in title with any Invariant Section.
- O. Preserve any Warranty Disclaimers.

If the Modified Version includes new front-matter sections or appendices that qualify as Secondary Sections and contain no material copied from the Document, you may at your option designate some or all of these sections as invariant. To do this, add their titles to the list of Invariant Sections in the Modified Version's license notice. These titles must be distinct from any other section titles.

You may add a section Entitled "Endorsements", provided it contains nothing but endorsements of your Modified Version by various parties—for example, statements of peer review or that the text has been approved by an organization as the authoritative definition of a standard.

You may add a passage of up to five words as a Front-Cover Text, and a passage of up to 25 words as a Back-Cover Text, to the end of the list of Cover Texts in the Modified Version. Only one passage of Front-Cover Text and one of Back-Cover Text may be added by (or through arrangements made by) any one entity. If the Document already includes a cover text for the same cover, previously added by you or by arrangement made by the same entity you are acting on behalf of, you may not add another; but you may replace the old one, on explicit permission from the previous publisher that added the old one.

The author(s) and publisher(s) of the Document do not by this License give permission to use their names for publicity for or to assert or imply endorsement of any Modified Version.

5. COMBINING DOCUMENTS

You may combine the Document with other documents released under this License, under the terms defined in section 4 above for modified versions, provided that you include in the combination all of the Invariant Sections of all of the original documents, unmodified, and list them all as Invariant Sections of your combined work in its license notice, and that you preserve all their Warranty Disclaimers.

The combined work need only contain one copy of this License, and multiple identical Invariant Sections may be replaced with a single copy. If there are multiple Invariant Sections with the same name but different contents, make the title of each such section unique by adding at the end of it, in parentheses, the name of the original author or publisher of that section if known, or else a unique number. Make the same adjustment to the section titles in the list of Invariant Sections in the license notice of the combined work.

In the combination, you must combine any sections Entitled "History" in the various original documents, forming one section Entitled "History"; likewise combine any sections Entitled "Acknowledgements", and any sections Entitled "Dedications". You must delete all sections Entitled "Endorsements".

6. COLLECTIONS OF DOCUMENTS

You may make a collection consisting of the Document and other documents released under this License, and replace the individual copies of this License in the various documents with a single copy that is included in the collection, provided that you follow the rules of this License for verbatim copying of each of the documents in all other respects.

You may extract a single document from such a collection, and distribute it individually under this License, provided you insert a copy of this License into the extracted document, and follow this License in all other respects regarding verbatim copying of that document.

7. AGGREGATION WITH INDEPENDENT WORKS

A compilation of the Document or its derivatives with other separate and independent documents or works, in or on a volume of storage or distribution medium, is called an "aggregate" if the copyright resulting from the compilation is not used to limit the legal rights of the compilation's users beyond what the individual works permit. When the Document is included in an aggregate, this License does not apply to the other works in the aggregate which are not themselves derivative works of the Document.

If the Cover Text requirement of section 3 is applicable to these copies of the Document, then if the Document is less than one half of the entire aggregate, the Document's Cover Texts may be placed on covers that bracket the Document within the aggregate, or the electronic equivalent of covers if the Document is in electronic form. Otherwise they must appear on printed covers that bracket the whole aggregate.

8. TRANSLATION

Translation is considered a kind of modification, so you may distribute translations of the Document under the terms of section 4. Replacing Invariant Sections with translations requires special permission from their copyright holders, but you may also include translations of some or all Invariant Sections in addition to the original versions of these Invariant Sections. You may include a translation of this License, and all the license notices in the Document, and any Warranty Disclaimers, provided that you also include the original English version of this License and the original versions of those notices and disclaimers. In case of a disagreement between the translation and the original version of this License or a notice or disclaimer, the original version will prevail.

If a section in the Document is Entitled "Acknowledgements", "Dedications", or "History", the requirement (section 4) to Preserve its Title (section 1) will typically require changing the actual title.

9. TERMINATION

You may not copy, modify, sublicense, or distribute the Document except as expressly provided for under this License. Any other attempt to copy, modify, sublicense or distribute the Document is void, and will automatically terminate your rights under this License. However, parties who have received copies, or rights, from you under this License will not have their licenses terminated so long as such parties remain in full compliance.

10. FUTURE REVISIONS OF THIS LICENSE

The Free Software Foundation may publish new, revised versions of the GNU Free Documentation License from time to time. Such new versions will be similar in spirit to the present version, but may differ in detail to address new problems or concerns. See <http://www.gnu.org/copyleft/>.

Each version of the License is given a distinguishing version number. If the Document specifies that a particular numbered version of this License "or any later version" applies to it, you have the option of following the terms and conditions either of that specific version or of any later version that has been published (not as a draft) by the Free Software Foundation. If the Document does not specify a version number of this License, you may choose any version ever published (not as a draft) by the Free Software Foundation.

ADDENDUM: How to use this License for your documents

To use this License in a document you have written, include a copy of the License in the document and put the following copyright and license notices just after the title page:

Copyright (c) YEAR YOUR NAME.

Permission is granted to copy, distribute and/or modify this document

under the terms of the GNU Free Documentation License, Version 1.2

or any later version published by the Free Software Foundation;

with no Invariant Sections, no Front-Cover Texts, and no Back-Cover Texts.

A copy of the license is included in the section entitled

"GNU Free Documentation License".

If you have Invariant Sections, Front-Cover Texts and Back-Cover Texts, replace the "with...Texts." line with:

with the Invariant Sections being LIST THEIR TITLES, with the

Front-Cover Texts being LIST, and with the Back-Cover Texts being LIST.

If you have Invariant Sections without Cover Texts, or some other combination of the three, merge those two alternatives to suit the situation.

If your document contains nontrivial examples of program code, we recommend releasing these examples in parallel under your choice of free software license, such as the GNU General Public License, to permit their use in free software.