

4. Frank Göhre²¹/Joachim Kusack²² Vom Umgang mit Autoren

Frank Göhre berichtet von seinen Erfahrungen als Autor mit Produktionen und Redaktionen. Er hat mit Produzenten und Producern grundsätzlich gute Erfahrungen gemacht, was besonders damit zu tun hat, dass er hier oft eine ernsthafte Auseinandersetzung mit dem Stoff entdeckt. Diese Auseinandersetzung vermisst er zum überwiegenden Teil bei den Redakteuren. Er bemängelt vor allem, dass Redaktionen sich oft und gerne nicht an zuvor getroffene Vereinbarungen gebunden fühlen. Joachim Kusack steuert aus seinen Erfahrungen als Inhaltmanager für eine große deutsche Serie bei, wie man den kreativen Prozess steuern und beeinflussen kann:

4.1. *Voraussetzungen klassischer Entwicklung*

Als wichtigstes Element einer erfolgreichen Zusammenarbeit gilt die zuvor getroffene Vereinbarung, also das Exposé und dann das Treatment, auf deren Grundlage man eine Zusammenarbeit mit einer Redaktion vereinbart hat. Ist man hier einmal übereingekommen, welche Richtung ein Stoff nehmen soll und welche Entwicklung von den Hauptcharakteren erwartet wird, ist es nicht zulässig, auf der Grundlage der ersten Fassung des Drehbuchs vorzuschlagen, dass ein we-

²¹ Frank Göhre gehört zu den ausgewiesenen Spezialisten im Bereich Krimi und Thriller in Deutschland. Er hat zahlreiche Romane veröffentlicht und Drehbücher für verschiedene Tatorte geschrieben („Stunde der Füchse“, „Später Tod auf Halde“). Zusammen mit Carl Schenkel verfasste er das Buch zu dem Thriller „Abwärts“. Für die Produktionsfirma Bernd Eichinger hat Frank Göhre mit Nico Hoffmann den Dreiteiler über den Fall Vera Brühne geschrieben. Zusammen mit Sönke Wortmann hat er aus seinem Roman „St Pauli Nacht“ das Drehbuch entwickelt

²² Joachim Kusack kommt vom Theater und arbeitete lange Zeit bei der Berliner Daily Soap Produktion „Gute Zeiten Schlechte Zeiten“ als Chefautor. Seit 200 ist er bei der Berliner Produktionsfirma teamworX für den Bereich Serien und Reihen verantwortlich.

sentlicher Teil der Erzählung eine ganz andere Richtung nehmen soll.

Diese Vorgehensweise findet sich aber bei Redakteuren erschreckend häufig. In einem solchen Fall ist es zulässig, dass man als Produzent der Redaktion klarmacht, dass man inzwischen von einem anderen Stoff redet, als dem, der in Auftrag gegeben wurde und mithin eine zweite Vereinbarung über die Entwicklung dieses Stoffes treffen sollte.

Ein Producer hat vor allen Dingen die Aufgabe, mit dem Stoff vertraut zu sein. Hat er mit dem Autor einmal eine Fassung erarbeitet, die er und der Autor für vertretbar halten, muss er auch in der Diskussion mit der Redaktion auf dieser Fassung beharren. Dies soll auch dann der Fall sein, wenn die Redaktion einen Vorschlag macht, der eventuell besser funktioniert als die vorliegende Fassung. Immerhin unterscheidet der Autor hier aber zwischen Vorschlägen, die konstruktiv in eine bestehende Struktur eingreifen und Konflikte oder Charakterisierungen verdeutlichen und verschärfen und solchen Vorschlägen, die eine grundlegende Änderung der Struktur einer Geschichte vorsehen²³.

4.2. Neue Voraussetzungen in Zeitalter industrieller Stoffentwicklung

Die Befriedigung in der Arbeit bei einer Daily Soap²⁴ und, sei, so Kucksack, dass man sehr viel ausprobieren kann. So hat er z.B. vor, die Geschichte des bekannten Films „Harold und Maude“ zu einem der erzählten Stränge von „Gute Zeiten ...“ zu machen.

²³ In dieser Haltung spiegelt sich ohne weiteres der oben erwähnte ‚Geniekult‘ wider, der einer Professionalisierung des Bereichs Stoffentwicklung in der deutschen TV und Filmindustrie schweren Schaden zufügt. Ein Autor erklärt eine Bearbeitung seines Stoffes für unmöglich, indem er für eine Änderung einen zweiten Vertrag verlangt, den weder Produzent noch Sender in der Lage sind auszustellen. Er verhindert somit die Entwicklung. (Anm. d. Verf.)

²⁴ Daily Soap: aus den USA und Australien importiertes Format. Fiktionale Serie, die üblicherweise in einem Rhythmus von fünf wöchentlichen Folgen (Mo. – Fr.) ausgestrahlt wird und daher ein effizientes Management in der Herstellung der notwendigen Inhalte verlangt.

Grundsätzlich unterscheidet sich die industrielle Produktion von Drehbüchern, die unterteilt ist in das Anfertigen von Treatments (sog. Futures), welche der Redaktion etwa jedes halbe Jahr vorgelegt werden und bestimmte Figurenkonstellationen oder Handlungsstränge betreffen, von dem klassischen Prozess, dem die Arbeit eines Autors wie Göhre unterliegt. Die Planung einer Geschichte geschieht bei einer täglichen Serie in Form von „Futures“, das heißt, für jeden Charakter wird eine Fortführung des Handlungsstrangs für ein halbes Jahr geplant und in seine wichtigen Eckpunkten aufgeschrieben. Hierbei wird auf eine ausgewogene Mischung geachtet, ein halbes Jahr sollte z.B. eine Liebesgeschichte, eine Drogengeschichte, einen Eltern/Kind Konflikt und eine Geschäftsgeschichte beinhalten. Diese Planung wird dann diversifiziert und dem Autorenteam zur Erarbeitung der einzelnen Schritte (Folgen) übergeben. Nur so ist erreichbar, dass ständig ein ausreichender ‚Vorrat‘ an Inhalten vorgehalten werden kann, um die Serie weiterzuführen.

Sind diese Geschichten von dem Auftraggeber (Redaktion) abgenommen, werden Storylines angefertigt, was bedeutet, dass die Geschichten in Wochenportionen unterteilt und dann auf jeweils fünf Episoden verteilt werden. Dabei ist in jeder Woche darauf zu achten, dass man mit jeder Geschichte einen Endpunkt trifft, der beim Zuschauer Spannung erweckt, wie es weitergehen wird (Cliffhanger Prinzip). Auch diese Storylines werden noch einmal von der Redaktion abgenommen. Danach werden die Storylines an freie Autoren gegeben, die normalerweise außerhalb der eigentlichen Produktionsgegebenheiten arbeiten. Hier werden die Dialogbücher geschrieben, die wiederum abgenommen werden. In jeder dieser Phasen hat die Redaktion und die Produktion die Möglichkeit, in die Bücher einzugreifen, was auch soweit gehen kann, dass ganze Handlungsstränge durch andere ersetzt werden müssen.

Dies wird aber eher in den frühen Phasen (Futures, Storylines) geschehen, als bei der Besprechung der fertigen Dialogbücher.

4.3. Unvereinbare Positionen: zwei parallele Welten

Herr Kusack führt aus, dass bei den Besprechungen der Bücher auch oft um einzelne Wörter gestritten bzw. darüber diskutiert wird. Das wundert Herrn Göhre sehr, denn er findet, dass die Soaps sich durch einen sehr schludrigen Umgang mit Sprache auszeichnen. Daher kann er sich nicht vorstellen, dass bei den Abnahmen wirklich um De-

tails gefeilscht wird.

Er findet, dass Soaps sogar das Sprachverhalten der größtenteils jugendlichen Zuschauer steuern und durch sie eine seltsame Änderung der Sprache in diesen Gruppen stattfindet. Er selber würde den Auftrag, in „Jugendsprache“ zu schreiben ablehnen, da er fühlt, dass er zu dieser sozialen Gruppe keinen Zugang mehr hat. Herr Göhre führt aus, dass er sich mit seinen Dialogen immer an der Wirklichkeit orientiert und sehr viel von dem, was er in seinen Büchern schreibt, tatsächlich „der Straße“ entstammt, wo er sich oft und gerne aufhält.

Die Diskussion zwischen zwei auf unterschiedlichen Gebieten arbeitenden Inhalteentwicklern zeigt deutlich, dass es zwischen der industriellen Herstellung von Inhalten und der traditionellen Form der Entwicklung eine Bruchstelle gibt. Grundsätzlich ist die schrittweise Entwicklung und Überprüfung von Inhalten im Zusammenhang mit dem Abnehmer oder Vertreiber eines zu produzierenden Films ein erfolgversprechender Weg, die Unwägbarkeiten in diesem Schlüsselsegment der Produktion zu minimieren. Allerdings hat das zur Voraussetzung, dass alle Beteiligten sich auch für andere Formen der Film- und TV-Produktion auf eine Vorgehensweise verständigen sowie auf eine Ausrichtung auf eine bestimmte Anforderung des Marktes, sprich die spezifische Erwartung von Zuschauern an einen bestimmten Programmplatz eines Senders. Wie die o.a. teilweise wiedergegebene Diskussion jedoch zeigt, ist die deutsche Produktionslandschaft von einer solchen Abstimmung weit entfernt.