

# Skript

## Das Gesetz der Serie *Befolgen, nivellieren – oder ignorieren?...3*

<b>BERUFSPOLITIK</b> .....	
Serie-I: Geistesblitze in sehr engen Räumen.....	3
Serie-II: Sie kannten (k)ein Gesetz.....	5
Serie-IV: Was alles so läuft. Und was nicht.....	9
ARD: Raus aus dem (De-)Ghetto?.....	17
<b>IM CAFÈ</b> .....	
Dem Redakteur ist nichts zu schwör – „Herr X ruft zurück“.....	15
<b>INTERN</b> Editorial.....	2
Rechtsberatung, Impressum.....	30



## Editorial

von Xaō Seffcheque



RTL hat seine Krimiserie „Abschnitt 40“ eingestellt. Das klingt erstmal nicht sonderlich sensationell: So weit, so üblich. Die zuständige Pressebetreuerin Frau Wagner erklärt die Absetzung nach nur fünf Folgen der dritten Staffel mit – na? Mit dem Quotenrückgang selbstverständlich. 12 – 13% für eine hochkarätige Serienproduktion dieser Größenordnung (sprich Kosten) seien für einen Pri-

hätten die beiden ersten Staffeln – von

„Popstars“, die bei der privaten Konkurrenz laufen, Hauptverantwortliche für den Zuschauerrückgang zu sein.

Interessant dabei ist, dass nun als Folgeprogramm für „Abschnitt 40“ nicht etwa ein Äquivalent zu den „Popstars“ nachrückt, sondern wieder eine Krimiserie. Nur handelt es sich jetzt nicht mehr um eine deutsche Produktion, sondern um das Ami-Crime-Format „Bones“: Die Ami-Krimis laufen einfach gut, ob sich dabei um „Monk“ oder die ganze Palette der CSIs handelt, erklärt man beim Sender lapidar, also setzt man einmal mehr darauf. Wen wundert’s, dass die Abteilung „Internationale Programmebeobachtung“ für die Sendeplatz-Architektur inzwischen relevanter zu sein scheint, als es die Eigenentwicklungsabteilung des Senders jemals war.

Á propos: Nie werde ich meinen ersten Besuch beim Kölner Sender anlässlich einer Stoffbesprechung in den 90ern vergessen: Der damalige Entwicklungschef – der in anderer Funktion übrigens noch immer beim Sender ist – döste in seinem Sessel, die Cowboy-Stiefel bewehrten Füße auf dem mit abgelehnten Drehbüchern und Konzepten weich gepolsterten Schreibtisch. Im Hintergrund lief der Bildschirmschoner seines PC-Monitors in Gestalt eines Schriftzugs: „ZDF und SAT.1 – die Altersheime gehören Euch!“

Die Ironie der Historie: Auf die aktuelle Frage, warum man bei RTL denn nicht mal selbst Serienkonzepte entwickeln

lässt, die an den Innovationsgrad der verehrten Ami-Formate heran reichen, wurde leicht pikiert auf „Die Familienanwältin“ mit Mariele Millowitsch verwiesen.

Wow! Haltet mich! Das ist ja echt voll krass abgefahren – eine Frau als Rechtsanwältin! Und sie beschäftigt sich mit Familienstreitereien! Außergewöhnlicher, verrückter und innovativer geht’s ja nun echt nicht, oder? Naja, vielleicht hat man nun eine echte Chance, endlich den beträchtlichen Marktanteil der Altersheiminsassen zu claimen, vor allem nachdem ja die acht bis zehn Prozent von „Abschnitt 40“ per Saldo fehlen.

Billige Polemik? Die „Familienanwältin“ ist eigentlich klasse? Und „uns Mariele“ sowieso? Natürlich, kein Thema. Nur was daran besonders innovativ sein soll, wenn man zum Vergleich beispielsweise „Monk“, „Crossing Jordan“ oder „Die Sopranos“ heran zieht, das ist in hohem Grade erklärungsbedürftig.

Zugegeben: „Abschnitt 40“ scheiterte vielleicht auch an den fehlenden echten Stars. Aber die hätte man sich ja selbst schaffen können. Die alte Tante ARD macht es den Programmplanern in der Kölner Aachener Straße vor: „Türkisch für Anfänger“ punktete in der ersten Staffel hauptsächlich bei der Kritik; der Quotenrenner war das Multikulti-Format bislang noch nicht wirklich. Trotzdem – oder eben genau deshalb! – setzt man auf das Format. Und gab zwei weitere Staffeln in Auftrag. Gleichzeitig kann man parallel die erste Staffel wiederholen – und generiert damit nicht nur neue Zuschauer, sondern auch neue Stars. Das freut nicht nur den Sender, Produzenten, Autoren und Schauspieler, sondern auch das Publikum: Es erkennt das Bemühen um Kontinuität, weil es weiß, es ist möglich und lohnt sich, auch später noch einzusteigen.

Das gebetsmühlenartig vorgetragene Verweisen der Privaten auf die unterschiedlichen Voraussetzungen – schließlich verkaufen sie das Zeitemfeld ihrer Formate an die werbetreibende Wirtschaft – ist dabei so zutreffend wie müßig: Dauerhaft sind die Zuschauer, und damit auch die Werbekunden, nur mit einheimischen Produktionen zu gewinnen, die jene Qualitätsmerkmale aufweisen, die man bei den amerikanischen Serien so bewundert.

## Das Zitat

Ein Schriftsteller dem nichts einfällt, kann immer noch über einen Schriftsteller schreiben, dem nichts einfällt.

Wolfgang Bauer

**ULI BRANDT hat fast alle Stationen, die einem Serienautor offen stehen, durchlaufen: Er war Autor, Head-Writer und Producer. Er weiß also, wovon er spricht, wenn er die Serie als das ureigenste Element der fiktionalen Fernsehunterhaltung bezeichnet. Serielles Schreiben mag vielleicht nicht die Erfüllung des Traumes bedeuten, den vor allem Berufseinsteiger träumen – ihre Vorstellungen von Hand geschmiedeten Hauptfiguren müssen sie meist ziemlich schnell vergessen. Aber es verschafft viel eher das befriedigende Gefühl, das sich einstellt, wenn das eigene verfilmte Drehbuch zu sehen ist. Vorher bedarf auch und vor allem das Schreiben für Serien einiger**

## Geistesblitze in sehr engen Räumen

Serien sind allgegenwärtig. Von den sagen wir zwanzig Drehbuchautor(inn)en, die ich persönlich kenne, haben vielleicht zwei noch nie ihren Lebensunterhalt bei einer Serie verdient. Wem also könnte ich hier über das Schreiben für Serien etwas Neues erzählen? Und zwei von zwanzig, selbst hochgerechnet auf die phänomenale Auflage und Verbreitung des SCRIPT, wären gerade mal eine Quote von zehn Prozent, damit komme ich noch nicht einmal am frühen Nachmittag in die zweite Staffel... Die Quote ist das Wichtigste beim Schreiben für Serien. Und zugleich das Uninteressanteste, weil sie durch die AutorInnen so gut wie nicht zu beeinflussen ist.

Serielles Erzählen sollte eine der befriedigendsten Aufgaben für einen Schreiber sein, aus historischen wie strukturellen Gründen. Als literarisches Format bietet die Serie Raum für den *ganzganz* großen Bogen, für das Epos; ob vor Troja oder am Niederrhein, ob in den Songlines der australischen Aborigines oder am runden Tisch bretonischer Ritterburgen ... die Erzählung der zeitliche Abfolge erscheint als ursprünglichste, menschengerechteste Struktur; sie reicht von der unerschöpflichen Kinderfrage („Und dann ...?“) bis zu den Altersweisheiten aus der (Auto-) Biographien-Schwemme auf dem Buchmarkt. Im Fernsehen sind eine zweitklassige Soap bzw. eine bewussthlose Telenovela genauso Ausdruck seriellen Erzählens wie ein ambitioniertes Format wie „24“. „Serials“ (Fortsetzungsserien) gehören im amerikanischen Sprachgebrauch ebenso zu den Grundbausteinen des Fernsehprogramms wie „Series“ (Episodenserien). Episodisches Erzählen hat eine kaum kürzere Geschichte, von den Jagdszenen der ersten Höhlenmalereien über 1001 Nacht oder Don Quijote bis zu „Derrick“.

Serien sind also das Rückgrat des Fernsehprogramms und zugleich eins seiner wenigen originären Formate. In ihren lichtesten Momenten zeigen sie die besten Seiten des Mediums auf, seine Potenziale: Prozesse verfolgen, Entwicklungen beschreiben, Figuren vertiefen, Geschichten verzweigen und wieder zusammenbinden – kein Format kann das so umfassend wie die Fortsetzungsserie. Oder könnte das, denn kaum eine nutzt dieses Potenzial; von den Episodenserien ganz zu schweigen. Anstatt etwa Hauptfiguren nach und nach zu entwickeln,

ihnen Schicht um Schicht Jahresringe von Erfahrungen anzulagern und sie damit menschlich glaubwürdig und nachvollziehbar mit einem Gedächtnis ausgerüstet zu erzählen, werden ihnen in jeder Episode Facetten von Eigenschaften aufpoliert und auf Versatzstücke ihrer Biographie bezogen. Eine Serienfigur verändert sich nicht, macht keine Erfahrungen, merkt sich keine Fehler. Im wirklichen Leben verhalten sich so nur Wachkomapatienten und Vollbild-Alzheimer. Wieso sollte man für solche Figuren schreiben wollen?



RTL-Krimi-Flaggschiff „Alarm für Cobra 11“: Brauchbare Plots, solange sie dem Verschrotten von Autos nicht im Weg stehen

Schreiben für Serien ist Handwerk und fast schon Ausbildungsberuf; regelmäßig ausgeführt ernährt es mit fettem Brot. Und: Nirgendwo lernt sich der Umgang mit äußeren Einschränkungen so rasch wie bei einer eingeführten Serie: Nirgendwo kommt ein Schreiber schneller von seiner ersten Idee zum Drehbuch, zur Produktion, zur Ausstrahlung als bei einer Daily (in ca. 12-16 Wochen). Nirgendwo als im Story-Team einer Vorabendserie kommt ein Autor dichter und kompakter an die verschiedenen



## Geistesblitze in sehr engen Räumen

Berufe und Tätigkeiten der (Studio-)Produktion heran. Nirgendwo als in einer eingeführten Serie lässt sich rascher und tief greifender Erfahrung mit den Zwängen, aber auch den Errungenschaften der kreativen Matrix einer Gruppe (seltener: eines Teams) aus Drehbuchautor, Headwriter, Dramaturg, Redakteur, Produzent, Regisseur, Kameramann, Ausstatter, usw. sammeln. Hier werden funkelnde Geniestreiche zugeschliffen auf die Anforderungen des Formats, die Beschränkungen des Budgets, die Macken der Hauptdarsteller: Hier trennt sich auf engstem Raum die Spreu der überbordenden Kreativität vom



Kann's nicht lassen: Adelheid sucht für die ARD ihre Mörder

Weizen der handfesten Lösung eng definierter Plotprobleme. Hier wird die Spielwiese der Ideen auf Taschentuchgröße gefaltet und in den kleinen Slot gepresst, den die Serie jede Woche zur Verfügung hat.

Ein Beispiel aus dem Autorenleben? – Bittesehr: Eine Schutzengel-Serie. Die Idee sah vor, scheinbar übersinnliche Geschichten von einer Hauptfigur auskämpfen zu lassen, die ausdrücklich *keine* überirdischen Fähigkeiten besaß: Der Schutzengel sollte eben gerade nicht übermenschlich, sondern möglichst eingeschränkt sein. Je weniger übersinnliche Fähigkeiten er hätte, so die Idee, umso schwieriger sollten seine Aufgaben zu lösen sein – und umso interessanter und unvorhersehbarer würden hoffentlich die Geschichten werden. Der Rundfunkrat des Senders hatte Nachfragen zu diesem Konzept, wollte überzeugt sein. Der Senderchef begeisterte sich in der Diskussion an der Idee der „gehandicapteten“ Hauptfigur. Von ihm kam der Vorschlag, die Zehn Gebote selbst sollten für den Schutzengel unbrechbare „Naturgesetze“ sein – er konnte also nicht schwindeln (nichts geheim halten), nicht flirten, nicht stehlen, nicht zuschlagen und töten sowieso nicht. Wäre womöglich eine schöne Serie geworden, das. Aber in der Bucharbeit saß eben nicht der Chef des Senders am Tisch, sondern ein Redakteurspärrchen, das sich einen Schutzengel ohne übersinnliche Fähigkeiten partout nicht vorstellen konnte. Und so wurde in den einzelnen Episoden eine Hellseherei nach der nächsten eingeführt, Telepathie und Telekinese und übermenschliche Körperkräfte sowieso, usw. usf. ... Die Serie war am Ende so interessant wie Michael Landon in „*Ein Engel auf Erden*“. Und ihr Ende so überraschend wie das der „*Waltons*“ – „Gute Nacht, John-Boy!“

Na, jetzt aber einmal eine Geschichte mit Happy ending! – Bitte sehr. Eine richtig gute Serie der späten 70er Jahre, „*The Rockford files*“ (dt.: „*Detektiv Rockford- Anruf genügt*“), erfunden von Roy Huggins (Prod.) und Stephen J. Cannell, wurde geschrieben von Cannell und Juanita Bartlett. Die beiden kontaktierten eines Tages, beeindruckt von seinen Plotvorschlägen, einen ihnen unbekanntem Autor und so schneite ein beeindruckender junger Mann ins Autorenbüro (welches wahrscheinlich auch damals schon in der Regel ein schlichter Container war). Er hieß David Chase und schrieb in der Folge neun Episoden für die „*Rockford Files*“. Er hatte nicht nur eine gute Schreibe und gute Ideen. Er hatte auch eine brillante Grundidee für eine eigene TV-Serie in der Schublade. Und kaum 25 (i.W.: Fünfundzwanzig!) Jahre später, nachdem er „*Northern Exposure*“ („*Ausgerechnet Alaska*“) und eine Latte anderer Erfolgsserien auf seiner Vita hatte, fand er tatsächlich jemand, der seine alte Idee realisierte – die Serie heißt übrigens „*Die Sopranos*“. Und die Grundidee (Mafia-Boss muss zum Psychiater) reichte nebenher auch noch für zwei Spielfilm-Plots (u.a. „*Analyze this!*“).

Was uns das sagen will? Film- und Fernsehproduktion (auch einer Serie) ist ein Prozess mit einer kreativen Gruppe bzw. Crew – und das ist gut so. Aber die versammelte Berufserfahrung walzt gerne alle kantigen Zutaten eines Serienkonzepts zu einem Durchschnittsteig platt. Gute Serien – so ungefähr die These – sind dagegen Kreationen von Einzelköpfen, wie etwa „*Der letzte Zeuge*“ mit den Büchern von Gregor Edelmann. Alle – im Guten wie im Schlechten – herausragenden Serien haben einen einzigen kreativen Kopf – mit der Macht, sich durchzusetzen, ob das Michael Crichton für „*ER*“ war oder Aaron Spelling für „*Drei Engel für Charlie*“.

Serien sind anspruchsvolle Formate. Nirgendwo sonst lassen sich wirklich umfangreiche Stoffe angemessener entwickeln und ausbreiten als in Mehrteilern und Serien. Kaum irgendwo sonst lassen sich kreative Überzeugungen und neuartige Ideen wirkungsmächtiger durchsetzen als in der eigenen Fernsehserie. Und nirgendwo findet das Fernsehen so sehr zu sich selbst wie in ihnen. Aber auch: Drehbucharbeit für Serien ist der schnellste Weg zum gediegenen Handwerk des Schreibens für Formate: bitter, weil für eine fremdbestimmte Hauptfigur und eingeführte Plot-Erwartungen; süß, weil eine professionelle Umsetzung und eine kalkulierbare Zuschauerzahl so gut wie garantiert sind. Und vielleicht, nach einer erfolgreichen Karriere als Drehbuchautor, Dramaturg, Headwriter, Producer gibt einem irgendein(e) durchsetzungsfähige(r) Produzent(in) oder Redakteur(in) den Freiraum, einmal eine wirklich ureigene Serienidee so weit festzuklopfen, dass sie auch in der Realisierung erkennbar bleibt. Bis dahin muss sich der Serienschreiber einfach in unbeirrbarer Beharrlichkeit und unerschöpflicher Geduld üben ... was ohnehin seine Kardinaltugenden sind (oder sein sollten!).

Eine Anhäufung von Glücks-, meistens aber Unglücksfällen kommentieren Massenmedien gern unter dem Label „Gesetz der Serie“ und wollen damit einen schicksalhaften Charakter von zeitlich dicht hintereinander auftretenden Ereignissen suggerieren. Für das Fernsehen nun ist die Serie als TV-Format ohne jeden Zweifel ein Glücksfall. Für die DrehbuchautorInnen ebenfalls, so lange die drei Heiligen Kühe der Serienproduktion Qualität (für den Autoren), Quantität (für den Produzenten) und Quoten (für den Sender) nicht zu sehr auseinander streben. MICHAEL ARNAL stellt grundsätzliche Untersuchungen an zum

## Gesetz der Serie

Serien und Wiederholungen treten in den unterschiedlichsten Wissensgebieten auf, sie zirkulieren und transferieren. Die Linguistik kennt Serien durch den russischen Formalismus mit seinen konstruktivistischen, und die Strukturalisten mit ihren paradigmatischen und syntagmatischen Reihen. Bereits im 18. Jahrhundert versuchten Naturforscher, dem Gesetz des Lebendigen auf die Spur zu kommen, indem sie Tableaus als „Serien von Serien“ (Foucault) aufstellten, in denen sie einzelne Elemente sowohl nach Differenzen als auch nach Ähnlichkeiten ordneten.

Heute träumen Naturwissenschaftler von identischen Wiederholungen in Experimentalreihen, wie sie in den Serien der industriellen Produktion verwirklicht sind. Die ganze Palette von „differenten Wiederholungen“ wird – nicht nur mit Gilles Deleuze – in der Kunst besonders sinnfällig, auch wenn es zu Überkreuzungen mit dem industriellen Paradigma oder mit arithmetischen und geometrischen Reihen kommt.

Für die kulturhistorische Fernsehforschung stellen vieldeutige Begriffe und mannigfaltige Ausprägungen ein

reiches, epistemisches Reservoir dar: Figuren wie Serie und Wiederholung bündeln, brechen, streuen Wissen. Als Ausgangspunkt stellen sich Fragen wie: Wird die jeweilige Serie als ein Prinzip der Produktion (Herstellung, Verfahren) oder als ein Modus der Präsentation verstanden? Realisiert sich die Serie in Raum oder Zeit, und wie sind die betreffenden Räume und Zeiten charakterisiert? Zielen die einzelnen Elemente beziehungsweise Wiederholungen auf Identität oder Identifizierung mit einem Prototyp oder arbeiten sie mit Differenzen und Diversitäten? Wenn Serien als Ordnungsmuster fungieren – wo steckt dann das Gesetz dieser Ordnung? In den Dingen selbst, in einer Kategorie des Verstandes, in einem

bestimmten Diskurs oder gar in der Praxis? Was Serien ausmacht, und welche Rolle Wiederholungen spielen, wird an Beispielen aus Familienserie, Seifenoper, Krimi, Telenovela, Dokufiction und anderen Formen des Formatfernsehens zu untersuchen und Fall- und Disziplinen übergreifend zu diskutieren sein.

Aber nicht hier und nicht jetzt.

Ja, bin ich denn hier auf der falschen Baustelle?

...hatten Sie nämlich sicher schon befürchtet, liebe Kollegin, lieber Kollege. Ja, sind Sie. Jedenfalls dann, wenn Sie sich erhofften, hier die Antwort auf folgende Frage zu finden: Wie lande ich einen erfolgreichen Serienhit? Ich wüsste es selbst gern. Tatsache ist, dass die deutschsprachigen TV-Programme zusehends mehr und mehr von Telenovelas und anderem billigem Formatfernsehen dominiert werden. Billig meint in diesem Kontext „billig zu produzieren“. Und billig zu produzieren meint – damit fängt es an – an Drehbuch- und Wiederholungshonoraren zu sparen, wiewohl diese nur einen Bruchteil der eigentlichen Produktionskosten ausmachen. Tatsache ist



*Wie lande ich einen  
erfolgreichen Serienhit? Ich  
wüsste es selbst gern.*



Vor der Absetzung: RTL-Serie „Abschnitt 40“



auch, dass die deutschen Fernsehsender zunehmend weniger Mut zu Experimenten haben.

Das hat weniger mit der mangelnden Innovationsfreudigkeit der Redakteure zu tun als mit deren grassierender Angst vor Arbeitsplatzverlust. Dem verschärften Shareholder-Prinzip folgend, könnte bei den Privaten als Folge eines Flops der Redakteurssessel vor die Türe, bei den Öffentlich-rechtlichen ins Archiv oder zum Kirchenfunk geschoben werden. Folglich setzt man auf Unterhaltungsformate, die sich selbst durch Zuschauertelefonate finanzieren. (Erstaunlicherweise scheint solche Abzocke der Zuschauer nicht unter die §§ 284 und 287 StGB – verbotenes Glücksspiel – zu fallen, trotz ihres sog. „versteckten Einsatzes“, der in Gestalt von Telefongebühren zu entrichten ist. Möglicherweise gilt hier „wo kein Kläger, da kein Richter.“)

Im fiktionalen Programm greift man gern zu den so genannten bewährten Formaten. Aus dem, was bereits anderswo Quote gemacht hat, wird ein neues Format generiert. Ein neues? Nein, ein ähnliches. Das Medium Fernsehen perpetuiert sich, in dem es sich immer wieder selbst kopiert und so eine Serie schafft. Eine Schlange, die sich in ihrer unersättlichen Gier nach Einschaltquote schließlich selbst in den Schwanz beißt. Eine Serie ist eine Serie ist eine Serie. Stagnation statt Entwicklung und Fortschritt. Die Stabsstelle Programmbeobachtung hat dem Development längst den Rang abgelaufen.

Ich will keinesfalls die Antriebsfeder Quotenhunger geißeln – Fernsehen ist spätestens seit dem Auftreten der kommerziellen Sender ein competitives Medium; es geht um Geld, um Investitionen, die sich rechnen müssen. Da ist es nur zu normal, dass man der oder das Erste sein will, auch wenn man mit dem Zweiten angeblich besser sieht. Aber das „Me too!“ war schon immer das dem Pioniergeist, der Neues schafft, unterlegene Marketinginstrument. Nur das Original verleiht Flügel, die Kopie bleibt in der Regel flüggellahm auf der Strecke.



Harald Krassnitzer ist „Der Winzerkönig“.  
Co-Production SWR/ORF

## *Tatsache ist, dass die deutschen Fernsehsender zunehmend weniger Mut zu Experimenten haben.*

Was zu neu und ganz anders ist, erhält beim deutschen Fernsehen selten eine Chance. Sicher, es wird nicht nur nach wie vor, sondern auch wie nie zuvor auf den großen Markt USA geschickt. Statt es jedoch innovativen Sendern, wie z. B. HBO („Sex and the City“, „Sopranos“, „Six Feet Under“) gleichzutun, und SELBST neue Serien zu entwickeln, kauft man sie lieber ein oder kopiert sie gar nur –

meist in glatt gebügelter und optisch verarmter Form. Als eingedeutschte Serien wirken sie dann meist verstaubt und belehrend, zudem noch auf eine einschläfernde Weise konservativ und bürgerlich-angepasst.

„Big Love“ ist die jüngste einer Reihe von US-Serien, die bei Zuschauern

und Kritikern ein gleichermaßen positives Echo finden – weil sie nicht nur couragiert, sondern auch auf gewitzte Art soziale Fragen aufwerfen oder gar bürgerliche Werte in Frage stellen. Die Serie handelt von einem streng gläubigen christlichen Fundamentalisten, der in Salt Lake City mit drei Frauen in Polygamie lebt und mit der Belastung fertig werden muss, dies geheim zu halten.

Im Ghetto-Epos „The Wire“ thematisiert HBO ab diesem Herbst den sozialen Abstieg, Drogenmissbrauch und das Leben der Working Poor (arm trotz Beschäftigung) – keine Spur von schneeweißen Kapitänswesten in heiler Traumschiffwelt, Zahnsparren bewehrten Aschenputteln in Glamourambiente oder drehbuchfreien Stegreif-Blödfarcen mit Knopf im Ohr.

Statt die siebzehnte Telenovela in Produktion gehen zu lassen, sollte sich das deutsche Fernsehen auf Serien besinnen, die nicht geistlos (Sende-)Zeit vertändelten, sondern den Zeitgeist reflektieren – intelligente Zuschauer sind nicht in abgestandene Berliner Weiße verliebt, sondern präferieren den Kir Royal. Selbst noch in der Wiederholung.

„Wir wollen doch keinen Grimme-Preis, wir wollen Quote!“ – so ein ungenannt bleibender Ex-Serienchef von SAT.1. Als wenn ein Grimme-Preis je der Einschaltquote hinderlich gewesen wäre. Die dieser Aussage zugrunde liegende Serie bekam, das sei um der Pointe willen am Rande vermerkt, weder den Grimme-Preis noch die angestrebte Quote. SAT.1 zeigt's allen. Dumm nur, wenn niemand zuschaut. Das lässt den ärgsten Exhibitionisten erröten.

„Ich glaube, der Zuschauer in Chorweiler (sozialer Brennpunkt in Köln) versteht das nicht.“ – so eine ungenannt bleibende „Mein RTL“-Redakteurin.

„Ich glaube, die Zuschauer wollen gefordert und wie Erwachsene behandelt werden. Wie intelligente Erwachsene.“ – so Terence Winter, Autor der „Sopranos“...

Es ist nahezu aussichtslos, den interessierten Kollegen die Illusion einer wirklich lückenlosen Auflistung des Seriengeschehens zu geben: Im Moment der Drucklegung dieser Ausgabe von SCRIPT werden einige Formate bereits wieder abgesetzt sein, während überraschend die eine oder andere neue Serie an den Start gelangt. Aus diesem Grund ist die nachstehende Sammlung aktuell produzierter Serienformate, die im deutschsprachigen Raum entstanden, auch mehr eine Selektion und auch diese nur frei nach dem Motto vom Lotto: Alle Angaben ohne Gewähr.

## Reihenweise Serien (Die Genre Grenzen sind selbstverständlich wie immer fließend)\*

### COMEDY

SAT.1  
Pastewka  
Weißbilder  
ZACK!  
Bewegte Männer

RTL  
Hausmeister Krause

Pro 7  
Bully + Rick  
Pro 7 Märchenstunde



Verbotene Hiebe: „Lennßen und Partner“ (SAT.1)

### SOAP / TELENVELA

ARD  
Das Geheimnis meines Vaters  
Marienhof  
Sturm der Liebe  
Rote Rosen (ab 11/06)  
Verbotene Liebe

ZDF  
Julia – Wege zum Glück

SAT.1  
Verliebt in Berlin  
Schmetterlinge im Bauch  
Unter den Linden – Das Haus  
Gravenhorst

RTL  
Gute Zeiten, schlechte Zeiten  
Alles was zählt  
Unter uns

Pro 7  
Abschlussklasse 2006 (?)  
Freunde – Das Leben geht weiter (?)

### DOKU-SOAP

SAT.1  
Richterin Barbara Salesch  
Richter Alexander Hold

RTL  
Das Strafgericht  
Das Familiengericht  
Das Jugendgericht

### FAMILIE

ARD  
Der Winzerkönig  
Lindenstraße  
In aller Freundschaft  
Tierärztin Dr. Mertens

ZDF  
Das Traumschiff (R)  
Der Landarzt

Eine Liebe am Gardasee  
Forsthaus Falkenau  
Unser Charly  
Inga Lindström (R)  
Rosamunde Pilcher (R)  
Alles über Anna

RTL  
Hinter Gittern

WDR  
Die Anrheiner

SWR  
Die Fallers

### KINDER

ZDF  
Löwenzahn  
Siebenstein



## Reihenweise Serien

### KRIMI (Serien und Reihen)

ORF/ARD  
TATORT Wien

ARD  
ADELHEID UND IHRE MÖRDER  
GROSSSTADTREVIER  
K-3 – EINSATZ HAMBURG (R)  
DIE KOMMISSARIN, ARD  
PFARRER BRAUN (R)  
POLIZEIRUF 110 (R)  
- Halle  
- München  
- Rostock  
- Offenbach  
- Bad Homburg  
(unglaublich, aber wahr)

TATORT (R)  
- Berlin  
- Bremen  
- Frankfurt  
- Hamburg  
- Kiel  
- Köln  
- Konstanz  
- Leipzig  
- Ludwigshafen  
- München  
- Münster

ZDF  
DER ALTE  
BELLA BLOCK (R)  
DAS DUO (R)  
KDD – Kriminaldauerdienst (i. V.)  
DER ERMITTLER, ZDF  
EIN FALL FÜR ZWEI  
NOTRUF HAFENKANTE (i. V.)  
KOMMISSARIN LUCAS (R)  
DIE KÜSTENWACHE  
DER LETZTE ZEUGE, ZDF  
ROSA ROTH (R)  
DIE ROSENHEIM-COPS  
SOLO FÜR SCHWARZ (R)  
SOKO 5113  
SOKO KITZBÜHL  
SOKO KÖLN  
SOKO LEIPZIG  
SOKO WISMAR  
SOKO WIEN  
DIE SPEZIALISTEN

SPERLING (R)  
SISKA  
UNTER VERDACHT(R)  
WILSBERG(R)  
EIN STARKES TEAM(R)  
DER STAATSANWALT  
  
SAT.1  
DER BULLE VON TÖLZ(R)  
EVA BLOND(R)  
KOMMISSAR REX  
STADT, LAND, MORD (R)  
NIEDRIG UND KUHN – KOMMISS-

SARE ERMITTELN  
LENBEN UND PARTNER  
K11- KOMMISSARE IM EINSATZ

RTL  
ALARM FÜR COBRA 11  
BALKO  
DIE CLEVEREN  
DOPPELTER EINSATZ (R)  
IM NAMEN DES GESETZES  
DIE WACHE

\* R = Reihe



Quotenjäger Hunold, aktuell als „der Staatsanwalt“ (ZDF)



ZDF-Dauerbrenner: Matula a.k.a. Claus-Theo Gärtner im „FALL FÜR ZWEI“, hier mit Ingrid van Bergen



Was wir alle immer gern tun ist Jammern. Entweder jammern wir, weil es uns wirklich schlecht geht – Absagen, Abnahme verweigert, Serie abgesetzt, neue Aufträge bleiben aus – oder weil das Jammern uns davor schützt, zugeben zu müssen, dass es uns nicht ganz so schlecht geht wie dem Kollegen, den man gerade zutextet. Nun steckt aber in jeder Sage ein Körnchen Wahrheit (sogar in der Wettervorhersage=;-) und die Legenden, die wir gequält zum Besten geben, beruhen letztlich immer irgendwo auf Erlebtem, Erduldetem, Erlittenem. Der folgende Text von RAINER ERLER entstand im Frühjahr 1973. Natürlich ist das alles längst düstere Vergangenheit. Eine neue Generation von Redakteuren geht da ganz anders mit Autoren und Filmemachern um: gütig, freundlich, aufbauend, inspirierend, fair und gerecht. Und nicht wie damals, wo einem einfach nur eiskalt beschieden wurde:

## Herr X ruft zurück!

„Ich höre ...“ Der Redakteur einer westdeutschen Sendeanstalt blickt mir auffordernd lächelnd tief in die Augen. Also beginne ich, in großen Zügen... skizzenhaft die Personen der Handlung vorstellend... andeutungsweise den dramatischen Konflikt grob umreißen... das dahinter liegende eigentliche Thema nur anklingen lassend ... fundamentale Details nur streifend ... sich auf das wesentliche Verkaufsargument „das-bringt-Quote!“ konzentrierend: die Idee zu einem neuen Fernsehfilm. Der Redakteur nickt hin und wieder und verkneift es sich sichtlich, mich zu unterbrechen.

Aber dann benutzt er eine meiner Atempausen und wischt mit lässiger Geste das eben Gehörte leichtfertig vom Tisch. Sein Lächeln ist verschwunden. Gram hat sich in seine Züge gegraben und Mitgefühl. „Überzeugt mich noch nicht!“ sagt er, als müsse er bereits Endgültiges endgültig vor dem Schafott der Fernseh-Kritik bewahren. „Ja. Leider!“ Gedankenpause.

„Der Anfang klang ja durchaus viel versprechend, aber dann zerfließen die Zusammenhänge in psychologisierenden Fragmenten. Sie sollten den ganzen Plot mal aufschreiben. Nur eine knappe Seite. Dabei werden Ihnen dann vielleicht selbst die 'Objectives' klar. Außerdem: Ich möchte in der Redaktion ... Meine Meinung ist ja nicht allein ausschlaggebend... Wir haben im übernächsten Etat-Jahr nur 22 Auftragsproduktionen zu vergeben...! Sie verstehen ...“

Ich habe verstanden und bringe also zu Papier, wie gewünscht, denke an die Konkurrenz, die nicht schläft und an das bevorstehende übernächste Etat-Jahr. 22 Fernsehfilme sind für 360 Produzenten ein karges Mahl. Da wird um jeden abgenagten Knochen gefeilscht. Ich formuliere also brillant, arbeite die 'Objectives' klar heraus, und gebe mir keine Blöße.

Wochen später, meine vorsichtigen Anrufe stießen stets ins Leere oder provozierten ein „Herr X ruft zurück!“, beschert mir ein zufälliges Treffen auf einer Medientagung eine ernst gemeinte, konstruktive Kritik: „Ja, danke, habe ich bekommen. Aber: Noch nicht das, was uns vorschwebt! Im Ansatz zwar nicht schlecht. Wir haben es mal vorgemerkt. Das Thema hat viel versprechende Aspekte. Auch wenn ich den Verdacht nicht ganz loswerde: Ob Sie die Tragweite, ich meine das Potential, das in Ihrem Stoff tatsächlich steckt, selbst begriffen haben?“

Er lacht. Ich lache zurück. Nur keine Schwäche zeigen! Keine frisch geschlagenen Wunden bloß legen. Kritik gräbt sich bei sensiblen, kreativen Menschen ja tief ein in die Seele, ätzend wie Galle, aber Schmerz zu verbergen ist oberstes Gesetz. Wer sich verunsichern lässt, ist verloren.

Ein ausführliches Treatment wird bestellt. Halt! Nicht bestellt, nur *erbeten*. Kosten dürfen der Anstalt ja vorläufig nicht erwachsen. Denn noch ist da keiner, der die Verantwortung über-

nehmen würde. So kommt statt eines Vertrages - ein weiteres Bündel an schmerzhaft-konstruktiver Kritik: Was im Abriss zu kurz erschien, wird nun als zu langatmig empfunden. Drei unabhängige Lektorate bestätigen das. Die Figuren noch zu blass und zu einseitig konturiert. Die nur angedeuteten Dialoge zu fragmentarisch. Die Aktionen noch schwerpunktmäßig zu überpointiert. Also: Keine Empfehlung! Noch keine! Leider! Obwohl die Thematik/die Story an sich/der Hintergrund/die gesellschaftsrelevanten Bezüge/gewisse aktuelle Tendenzen durchaus erwarten lassen, die im Trend liegen könnten, sofern der Autor eben diese, die Bezüge nämlich – ohne auf banale heutige, augenblickliche Konflikte auszuweichen - klar und deutlich herauszuarbeiten vermag.

Der Autor hat zwar nichts davon verstanden, aber er versichert: er vermag! Und so beginnt er, fahrlässig und

*22 Fernsehfilme sind für 360  
Produzenten ein karges Mahl.  
Da wird um jeden abgenagten  
Knochen gefeilscht.*



Herr X ruft zurück!

auf eigenes Risiko (!), mit dem Schreiben des Drehbuchs! 250 Seiten, das will durchdacht und bewältigt sein. Das hält einen viele Wochen in Spannung und Stress und von Familie und Freunden fern. Und nach der dritten selbstkritischen Durchsicht reift der Entschluss, den Redakteur zu informieren, dass das Buch, zur eigenen Zufriedenheit abgeschlossen, nun auf dem Wege zu ihm sei.

„Das ging ja hurtig! Hoffentlich haben sie die psychologischen Backgrounds der Figuren in der Eile nicht zu flach skizziert. Das war meine Sorge schon beim allerersten Entwurf!“ - Ein Lächeln am Telefon, selbst wenn es überzeugend und siegessicher aufgesetzt ist, kommt selten über Anstalts-Leitungen bis hin zum Empfänger. Und an der Post kann es ja nicht gelegen haben, dass vier lange Monate auf das unverlangt und auf eigenes Risiko eingesandte Manuskript keinerlei Echo erschallt. Ob das Thema nicht mehr aktuell ... das Lektorat überlastet ... der Redakteur auf Urlaub, zur Kur oder gar auf Dienstreise...?

Aber dann kommt überraschend und wie ein Schlag in die Magengrube eine fünfseitige kritische Stellungnahme, die einem den Atem verschlägt.

Schenken wir uns die Details. Dass das Buch hin und wieder faszinierende Abschnitte enthält, bestreitet ja keiner. Und dass es absolut zu lang für die vorgegebenen 89 Minuten und 45 Sekunden Sende-Platz-Zeit geraten ist, darüber besteht doch wohl kein ernsthafter Zweifel...

Ansonsten jedoch...!

Man könnte nun aufgeben, das Ganze vergessen und weiterhin vom Ersparten leben. Aber Kritik erzeugt Gegenkritik, zumindest Widerspruch.

Machen wir's kurz! Kürzen wir also das Buch! Was nicht geschrieben steht, kann nicht durchfallen. Passen wir uns an. An irrwitzige Wünsche und sinnlose Vorschläge. Jeder hat Ideen auf Grund von Ideen anderer. Trittbrettfahrer sind erstaunlich kreativ. Wenn der Film erst einmal produziert werden sollte: Vor der Kamera lässt sich dann vieles wieder hinbiegen.

Tun wir mal so, als sei – im Zeitraffer gewissermaßen – das Projekt schließlich als ein veritabler Kompromiss akzeptiert, als hätte die Kritik substantiell gefruchtet und den Autor hinreichend überzeugt. Gehen wir auch davon aus, dass der Etat, um das Werk zu realisieren, tatsächlich genehmigt worden sei und der Wahnwitz einer Produktion lebend überstanden wurde. Und nehmen wir weiterhin an, dass sich die unzähligen Einzelteile eines Films im Sinne seines Verfassers zu einem so oder zumindest so ähnlichen Ganzen harmonisch zu einem „Gesamtkunstwerk“ zusammenfügen ließen. Dann kommt zwangsläufig der Augenblick einer blutigen Defloration: Das Werk wird intern – interner geht es wohl kaum – den *Ermöglichern*

vorgeführt (oder, zumindest aus der Sicht des kreativen Betroffenen, Kritik hungrigen Hyänen zum Fraß vorgeworfen). Bis zum bitteren Ende. 89 bange Minuten und 45 Sekunden lang.

Dann wird es hell. Lähmendes, tödliches Schweigen legt sich über die kritische Runde. Wer wirft nun den ersten Stein. Wer tut den ersten, vernichtenden Schlag? Wer beginnt in diesem Augenblick in die so schmerzlich aufbrechenden Wunden des Zweifels das Salz wohlmeinender Kritik zu streuen?

Nach einem kurzen, höflichen, nichts sagenden Kompliment fetzt der Sturm der Kritik die letzten noch verbliebenen Blätter von den Zweigen. Zu lang. Zu kurz. Zu wenig Psychologie. Zu viel. Spekulative, äußere Spannung wird überstrapaziert. Gähnende Langeweile ist die Folge. Zu groß, zu klein, zu dumm, zu gescheit! Schade! Eine Chance ist vertan. Und damit auch unwiederbringliche Lebenszeit – neben einem nicht unbeträchtlichen Etat öffentlich-rechtlicher Gebührengelder, nutzlos in den Sand gesetzt.

Man geht also in sich, erwägt einen alternativen Beruf, findet keinen, auch niemanden, der einem vorab eine auskömmliche Rente zu zahlen bereit wäre. Man hat versagt und nunmehr viel freie Zeit. Der Sendetermin ist erst in vier Monaten anberaumt ...

Aber dann, eines Abends, ist es soweit. Die Ansaugerin erwähnt den Urheber, den eigenen Namen, was einen erschauern lässt. Man hat sich Mut angetrunken, weswegen das Werk in einem völlig anderen, gar nicht einmal so üblen Licht erscheint. Nunja, man hat Abstand gewonnen, ist befangen, kritiklos!

Nach 89 Minuten und 45 Sekunden fühlt man sich wie betäubt, unendlich müde. Die Familie zählt die Pluspunkte auf, Freunde rufen an und gratulieren. Und deren Begeisterung klingt merkwürdig ehrlich. Irgendwann am nächsten Nachmittag meldet sich der Redakteur. Er hat von Anfang an gewusst: In dem Stoff steckt Brisanz, die Realisierung hat sogar den Intendanten beeindruckt und den Chef der Hauptabteilung. Die Einschaltquoten waren absolut Spitze (darum ging es ja wohl), und die Festival-Kommission hat bereits eine Kassette angefordert. Das Selbstwertgefühl kehrt zurück. Die alte Kreativität stellt sich wieder ein. Man ist wieder wer - und hat wieder neue Ideen.

Da schlägt man – den Jubel noch im Ohr, der die geschlagenen Wunden gerade verheilen lässt – die über-übernächste Morgenzeitung auf. Und da hat doch so ein übel wollender Berufs-Fernsehkritiker die Stirn, die Öffentlichkeit eindringlich zu warnen: vor dem misslungenen Programm von vorgestern Abend.

***Kürzen wir also das Buch!  
Was nicht geschrieben steht,  
kann nicht durchfallen.***

Frei nach dem Motto „Beiß nicht die Hand, die dich füttert“ haben sich die Kreativen bislang recht bedeckt gehalten, was die inhaltliche Ausgestaltung der Degeto betrifft. Schließlich ernähren auch Schmonzetten ihre Urheber – und viel Anderes hatte die Degeto in den letzten Jahren nicht zu bieten. Empfindlicher reagieren wir da schon, wenn´s ans Eingemachte, sprich ans Geld geht. Bei durchschnittlich 11 (in Worten: elf!) Wiederholungen ist es für uns auf Dauer nicht hinnehmbar, dass die Degeto nur Buy-Out-Verträge anbietet. Damit reiht sich die Degeto in die Riege jener Produzenten ein, die seit Beginn der Urheber-Debatte Anfang dieses Jahrtausends nicht müde werden zu betonen, dass Eigenproduktionen auf der Basis wiederholungsfähiger Drehbuchhonorare in Zukunft keine Zukunft mehr haben könnten. Müssen also die ARD oder aber die Urheber

## Raus aus dem (De-)Ghetto?

Tatsache ist, dass uns die Degeto und die damit verbundenen Herausforderungen noch eine Zeit lang erhalten bleiben werden, unabhängig davon, was auf einer diesbezüglichen Tagung der ARD im Sommer beschlossen worden sein mag. Tatsache ist indes auch, dass der Marsch durch die Institution Degeto seitens der Autoren und Regisseure das künstlerisch-inhaltliche Niveau der Degeto-Produktionen nicht erkennbar angehoben hat. Vielmehr sehen sich auch renommierte KollegInnen genötigt, ihren Qualitätsanspruch der normativen Kraft des Faktischen, sprich jenem der Degeto anzupassen.

Das bedeutet trotzdem nicht, dass sich da nichts ändern ließe. Zumindest vorstellbar ist es – vorausgesetzt, man macht überhaupt erstmal auf die Problematik aufmerksam. Der VDD möchte gerne, parallel zu den Verhandlungen, die Vorstand und Geschäftsführung mit der ARD zu diesem Themenkomplex führen, eine Debatte einleiten, denn vor diesem Dilemma – nämlich dem Spagat zwischen Ästhetik, Anspruch und Ökonomie - stehen die Autoren immer stärker. Und die Devise „Take the money and run!“ ist genau so wenig für alle in gleichem Maße umsetzbar, wie inhaltlich-künstlerische Skrupel im pragmatischen Alltag wirtschaftlicher Zwänge auf Dauer durchzuhalten sind.

Es kann folglich nicht schaden, das „ZDF der ARD“ (O-Ton Jörn Klamroth/Degeto) an die vorgesehene Gewaltenteilung innerhalb des Ersten zu erinnern. Und damit (hoffentlich!) eine neue Programmdiskussion über Rechte und Pflichten des Öffentlich-rechtlichen Fernsehens anzustoßen, beginnend mit einem Brief, den unsere Regie-Kollegen vom BVR anlässlich der erwähnten Tagung verfassten.

Nachstehend der Brief im Wortlaut:

„Mit großem Interesse haben wir zur Kenntnis genommen, dass die ARD-Intendanten eine Arbeitsgruppe zur Degeto eingesetzt haben. Aus Sicht der Film- und Fern-

sehregisseure ist es außerordentlich zu begrüßen, dass sich die ARD mit den Problemen, die rund um die Degeto entstanden sind, konstruktiv auseinandersetzt. Gestatten Sie, dass wir aus Sicht der Fernseh- und Filmregisseure Ihnen bei Ihren Beratungen einige Überlegungen mit auf den Weg geben.

Die Degeto stand früher in Wahrnehmung des öffentlich-rechtlichen Programmauftrages für den Einkauf hochwertiger Filmkultur, welche (ggf. nach einer Synchronisierung) den Zuschauern, respektive Gebührenzahlern vermittelt wurde. Seit geraumer Zeit ist jedoch zu beobachten, dass die Degeto zunehmend die den Rundfunkanstalten selbst zukommende Funktion als Auftraggeber von Fernsehspielfilmen übernimmt. In diesem Zusammenhang wird von kritischen Zuschauern, Medienexperten aber eben auch von den Filmemachern selbst eine zunehmende Verflachung des Programms beobachtet. Statt mit ausdrucksstarken und vielfältigen Fernsehspielen aufzuwarten, werden wertvolle Sendeplätze des Hauptprogramms mit sogenannte „Schmonzetten“ aus einem dramaturgischen Einheitsbrei gefüllt, eine Tendenz welche unter uns Autoren und Regisseuren auch als „Degetoisierung“ des Fernsehprogramms bezeichnet wird.

Nicht nur, dass damit die Ansprüche an die Zuschauer einerseits und leider auch an die Macher der Filme andererseits immer weiter sinken, sondern auch dass der Kultur- und Bildungsauftrag des öffentlichen-rechtlichen Rundfunks hierbei immer weiter ins Hintertreffen gerät, bereitet uns große Sorge.

Nicht zuletzt im Hinblick auf die wettbewerbsrechtliche Diskussion in Brüssel beschäftigt uns die Tendenz, dass sich die öffentlich-rechtlichen Sender bei der Programmgestaltung immer mehr auf das Niveau der privaten Sender begeben und sich als wichtige und von uns sehr geschätzt Kulturträger selbst das Wasser abgraben. Dabei bräuchten die öffentlich-rechtlichen Sendeanstalten die



## Raus aus dem (De-)Ghetto?

Zukunft nicht zu scheuen, wenn sie den Weg zu sich selbst zurückfinden, so wie die britische BBC es gerade mit ihrem Restrukturierungsprozeß vormacht.

Nach Ansicht des BVR sollte es bei dem Grundsatz bleiben, dass die einen das machen, was ankommt und die anderen worauf es ankommt.

Hinzu kommt, dass die Degeto inzwischen auch hinsichtlich des Umgangs mit den Filmemachern nicht mehr den besten Ruf genießt.

Zum einen unterlaufen die ARD-Anstalten über die Degeto die hauseigenen Tarifverträge, indem sie, ähnlich den privaten Sendern, lediglich sogenannte „Buy-Out“-Gagen bezahlen. Ein solcher, auch mit dem neuen Urhebervertragsgesetz nicht in Einklang zu bringender Ausverkauf aller Rechte bringt die Filmemacher um ihren verdienten Lohn und stellt die Sender als Anstalten des öffentlichen Rechts in schlechtes Licht, wenn sie sich gegen das geltende Gesetz und die eigenen Tarifverträge stellen. Es macht zugleich deutlich, dass sich die öffentlich-rechtlichen Anstalten nicht nur bei der Film- und Fernsehkultur sich dem Privatfernsehen annähern, sondern auch hinsichtlich der Unternehmens- und Rechtskultur auf dieselbe Stufe begeben.

In diesem Zusammenhang ist jüngst leider auch zu beobachten, dass die für Kulturschaffende in Zeiten von HARTZ immer wichtiger werdende betriebliche Altersversorgung der Sender in Form der „Pensionskasse der Rundfunkanstalten für freie Mitarbeiter“ in Gefahr ist, da die ARD-Sender sich auf dem Umweg über die Degeto dieser sozialen Verpflichtung und Verantwortung zu entziehen suchen. Es hat den Anschein, als sei den öffentlichen Rundfunkanstalten daran gelegen, ihre eigene Kultur und Identität aufgeben.

Auch zeigt die Degeto-Politik, dass auf der einen Seite in unverantwortlicher Weise an der Qualität der Film- und Fernsehkultur eingespart wird, z.B. durch die ständige Kürzung von Drehtagen, die zu immer schwierigeren Kreativbedingungen der Regisseure und zu nahezu unmenschlichen Arbeitsbedingungen für die Mitarbeiter mit 16-Stunden-Tagen führt.

Andererseits scheint es keinen großen Geldmangel zu geben, wenn die Degeto Film GmbH z.B. die nicht zu ihren Aufgaben gehörende Finanzierung des Entertainers Harald Schmidt oder von Sportereignissen betreibt. Hier werden die Degeto und die ihr für Filmkultur zufließenden Mittel zweckentfremdet.

Statt dessen sollte sich ARD/Degeto, wie z.B. die Fernsehanstalten in Frankreich, als Pate der Film- und Fernseh-



kultur, aber auch der Filmemacher verstehen. Zu begrüßen ist in dieser Hinsicht das Engagement einzelner ARD-Sender bei Kino-Koproduktionen. So gewinnt z.B. der Bayerische Rundfunk mit seiner engagierten und couragierten Unterstützung des Deutschen Films sowohl in der Filmbranche als auch beim Publikum Anerkennung und Profil. \*

Daher sollte sich die Degeto insbesondere auf ihre originäre Aufgabe der Lizenzankäufe zurückbesinnen. Wenn sich die Rundfunkanstalten die Sendeplätze zurückholen und in eigener Regie ein durch Tiefe und Vielfalt überzeugendes Programm gestalten, welches das Potential und die Vielfältigkeit der Film- und Fernsehmacher in Deutschland nutzt, wäre das ein wichtiges Signal für eine anspruchsvolle und diversifizierte Fernsehpolitik.

In diesem Sinne wünschen wir Ihrer Tagung gutes Gelingen und hoffen auf die gestärkte Rückkehr der Filmkultur in das deutsche Fernsehen.“

*\* Am BR lässt sich gut fest machen, dass auch eine öffentliche Anstalt in der Lage sein kann, dazu zu lernen: Nach dem 2. Weltkrieg weigerte man sich beim Münchner Sender, mit Karl Valentin zusammen zu arbeiten. Begründung: Humorlosigkeit... (Anm. d. Red.)*



## Rechtsberatung, Impressum

### Rechtsberatung

Die kostenfreie Rechtsberatung des VDD bezieht sich auf Rechtsprobleme der Verbandsmitglieder, die aus ihrer beruflichen Tätigkeit als Drehbuchautor entstehen. Vor Abschluss eines Vertrages sollte jedes Mitglied diesen zur Prüfung an die Geschäftsstelle übersenden. Dr. Henner Merle, Justitiar des VDD, wird das juristische Management übernehmen und eine schnellstmögliche Überprüfung sicherstellen. Diese kostenfreie Beratung erstreckt sich auf die Vertragsüberprüfung oder damit in Verbindung stehende Maßnahmen. Sie schließt keine schriftlich zu fertigenden Gutachten, Schriftwechsel mit dem Produzenten/Sender oder Prozesskostenbeihilfe ein. In Fällen, die grundsätzliche Arbeitsprobleme von Drehbuchautoren berühren, kann der Vorstand des VDD auf Antrag des Mitglieds eine Beihilfe für Prozesskosten oder Gutachten gewähren, **wenn der zugrundeliegende Vertrag zum Vertragscheck vorgelegt worden ist.**

Bitte senden Sie den zu überprüfenden Vertrag per e-mail, Fax oder per Post zunächst an die Geschäftsstelle.

Die Geschäftsführerin wird eine Vorprüfung vornehmen und die weitere Bearbeitung durch die juristischen Berater organisieren. Durch diese zentrale Organisation der Vertragsberatung wird der VDD frühzeitig Veränderungen in der Vertragspraxis wahrnehmen und seine Mitglieder darüber informieren können. Wir werden Verträge genau darauf hin überprüfen und die Usancen bzw. Veränderungen dokumentieren.

### Impressum

#### SCRIPT

Mitgliederzeitschrift des Verbands deutscher Drehbuchautoren e.V.  
Erscheinen: vierteljährlich  
20. Jahrgang, Ausgabe 3  
Herausgeber: Verband deutscher Drehbuchautoren e.V., vertreten durch den Vorstand

#### Adresse neu

Verband Deutscher Drehbuchautoren e.V., Charlottenstr. 95, 10969 Berlin

Die Beiträge der einzelnen AutorInnen geben nicht notwendigerweise die Meinung der Redaktion bzw. des VDD wider. Für unverlangt eingesandte Manuskripte wird keine Haftung übernommen.

Verantwortlich im Sinne des Presserechts und für die Anzeigen:

Xaõ Seffcheque

Redaktion: Xaõ Seffcheque

[seffcheque@drehbuchautoren.de](mailto:seffcheque@drehbuchautoren.de)

Mitarbeiter dieser Ausgabe:  
Michael Arnal, Uli Brandt, Katharina Uppenbrink, Andrea Zeitinger,

Rainer Erler, Jürgen Starbatty

Redaktionelle Beratung: Jürgen Starbatty

Druckerei:

Copy Print Kopie- & Druck GmbH,  
Ernst-Reuter-Platz 3-5, 10587 Berlin

Layout:

Katja Clos | GrafikDesign, Obentrautstr. 32/5, 10963 Berlin, [katja@clos.de](mailto:katja@clos.de)

### Vorstand

Dr. Christoph Falkenroth  
[falkenroth@drehbuchautoren.de](mailto:falkenroth@drehbuchautoren.de)

Charlott Grunert  
[grunert@drehbuchautoren.de](mailto:grunert@drehbuchautoren.de)

Christina Kallas  
[kallas@drehbuchautoren.de](mailto:kallas@drehbuchautoren.de)

Benedikt Röskau  
geschäftsführender Vorstand  
[roeskau@drehbuchautoren.de](mailto:roeskau@drehbuchautoren.de)

Monika Schmid  
[schmid@drehbuchautoren.de](mailto:schmid@drehbuchautoren.de)

Tobias Siebert  
geschäftsführender Vorstand  
[siebert@drehbuchautoren.de](mailto:siebert@drehbuchautoren.de)

Arne Sommer  
[sommer@drehbuchautoren.de](mailto:sommer@drehbuchautoren.de)

### Geschäftsführung

Katharina Uppenbrink  
[uppenbrink@drehbuchautoren.de](mailto:uppenbrink@drehbuchautoren.de)

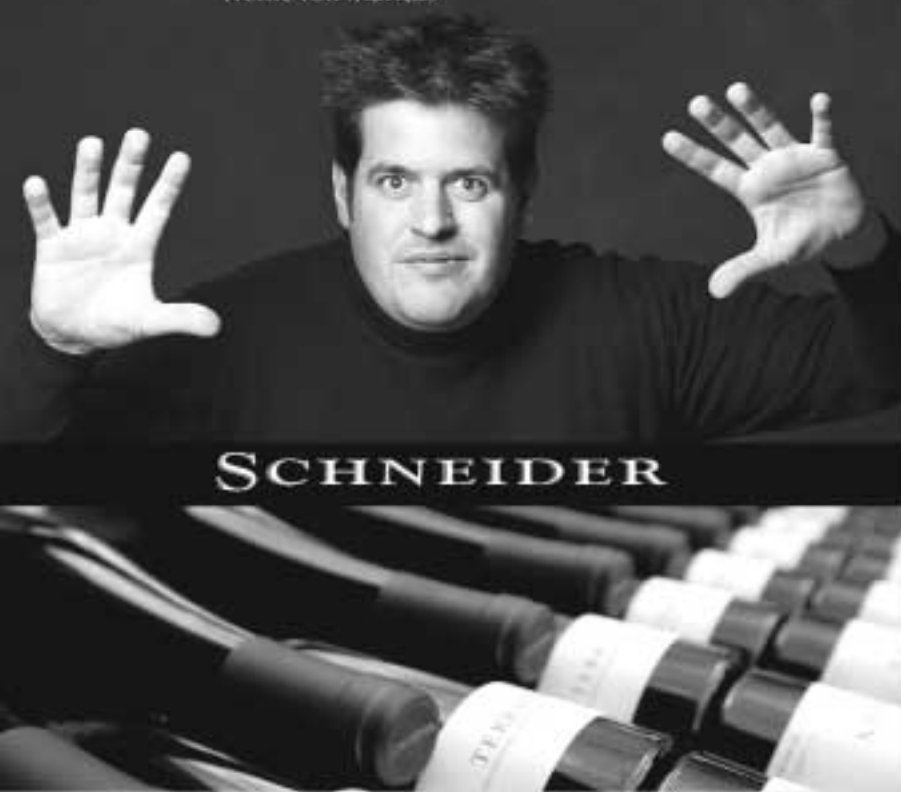
### Geschäftsstelle

Verband Deutscher Drehbuchautoren e.V.  
Charlottenstr. 95, 10969 Berlin  
Tel. 030 – 2576 2971  
Fax 030 – 2576 2974  
[www.drehbuchautoren.de](http://www.drehbuchautoren.de)

Berliner Bank, BLZ: 100 200 00  
Kto: 038 43 43 200  
Postbank, BLZ: 100 100 10  
Kto: 3978-101

**Redaktionsschluss der nächsten Ausgabe ist der 24. Nov. 2006.**

Weine von Markus



**Ursprung Magnum 2005**

**Preis: 15,00 Euro**

Ein Rotwein aus den heißen Rebparzellen des Feuerberges. Er zeigt sehr früh ausladende rote und dunkle Beerenfrüchte sowie Aromen von Schokolade und Kräutern.

**Kirchenstück 2005**

**Preis: 13,00 Euro limitiert**

In der Nase leichte, frische Erdbeertöne. Am Gaumen reife Ananas, feine Rieslingfrucht mit Noten von gelbem Kernobst; sehr mineralischer Abgang, dabei schmelzig und dicht. Ein Gedicht.

**Einzelstück 2004**

**Preis: 20,00 Euro limitiert**

Von den ältesten Portugieser Rebparzellen, welche Ende der 20er Jahre des letzten Jahrhunderts gepflanzt wurden. Ein elegantes Wesen von zupackender Art mit Frucht und Tanninkomponenten in vollendetster Form.

**Blackprint 2005 - Schokolade und Wein** Preis: 14,50 Euro

Das Präsent besteht aus einer Flasche Blackprint sowie der gleichnamigen Schokolade, die von der Firma Zotter hergestellt wird. Charakteristisch an der Schoki: 70% Kakao mit einer Füllung aus Johannisbeergelee und Johannisbeertrester (also mit Alkohol). Der Wein beeindruckt mit seiner tiefen Art, seinen dunklen Reflexen und seinen Aromen von dunklen Früchten. Eine Cuvée aus St. Laurent, Syrah, Merlot und Cabernet Sauvignon.

• Il Barile • Eduardstraße 3 • 42275 Wuppertal • Telefon 02 02 • 55 27 30 • Fax 02 02 • 55 27 21 •

**ILBARILE**



*Weindistribution*

IL BARILE

• E-Mail [ilbarile@t-online.de](mailto:ilbarile@t-online.de) •

## Wie schließen Sie Ihre Versorgungslücke?



Ich berate Sie individuell bundesweit über:

- Künstlersozialkasse
- Altersversorgung für Medien-, Werbe- und Filmschaffende
- Versorgungswerk der Presse
- Steuerbegünstigte Entgeltumwandlung

**Michael Weber**

Geprüfter Versicherungsfachmann (BWL)  
Versicherungsfachbüro für Kommunikationsberufe

Generalvertretung der  
Allianz Lebensversicherungs-AG  
Spezialorganisation  
Kardinal-Wendel-Str. 55, 67346 Speyer  
Tel. 0 62 32 / 7 84 56  
Fax 0 62 32 / 7 29 70  
E-Mail: [Weber.VDP@t-online.de](mailto:Weber.VDP@t-online.de)

**Allianz**

[www.drehbuchcamp.de](http://www.drehbuchcamp.de)



## DrehbuchCamp

10.–15.4.2007 in Freiburg



MFG Filmförderung  
Baden-Württemberg



ARD Degeto®

Tel. 07634 / 591 316

Fax 07634 / 591 317

### DIE TRAINER

Bettina Bauer-Wörner (Baden-Baden)

Keith Cunningham (München/Chicago)

Reinhild Dettmer-Finke (Freiburg)

Irene Fischer (Freiburg)

Hans W. Geißendörfer (Köln)

Andreas Hausmann (Stuttgart)

Christa Hein (Berlin)

Tobias Jost (Baden-Baden)

Andreas Kirchgäßner (Merdingen)

Wolfgang Kirchner (Berlin)

Sibylle Kurz (Erbach)

Thomas Jean Lehner (Samouillan/F)

Willy Meyer (Allensbach)

Thomas G. Müller (Stuttgart)

Thomas Schadt (Berlin/Ludwigsburg)

Tom Schlesinger (München/San Francisco)

Michael Schulz (Baden-Baden)

Bernd Storz (Reutlingen)

Andres Veiel (Berlin)

Uwe Walter (München)

Christoph Weber (Köln)

Klaus-Peter Wolf (Norden)

# iSFF

Institut für Schauspiel  
Film- und Fernsehberufe  
an der VHS Berlin Mitte

Jetzt  
bewerben!

Weiterbildung für professionelle  
Schauspieler/-innen,  
Film- und Fernsehschaffende

Tel: 030/200 92 74 42 oder [www.isff-berlin.de](http://www.isff-berlin.de)

City VHS

