

EINLEITUNG

Eine Landstraße führt durch einen Wald. Ein Stück unberührte Natur? Keineswegs. Ein Polizeiwagen nähert sich und bleibt an einer Kreuzung stehen. Dort liegt ein Auto auf seinem Dach, ein Truck auf der Seite. Dazu Totenstille, nur ein paar zwitschernde Vögel. Was ist hier passiert? Mit dem Polizist, der nun aus dem Wagen steigt, sehen wir jetzt das ganze Desaster: Viele Autos scheinen in einer Massenkarambolage ineinander gefahren zu sein. In den Fahrzeugen sitzen noch die toten Fahrer, der Verwesung preisgegeben. Warum hat sich niemand um die Opfer gekümmert? Wo sind die Sanitäter? Und warum reagiert der Polizist kaum auf diesen verstörenden Anblick?

So stellen sich dem Zuschauer schon nach wenigen Sekunden der ersten Folge der Serie [The Walking Dead](#) Fragen über Fragen. Er wurde gezielt aktiviert, über den Hintergrund dieser rätselhaften Szenerie nachzudenken – oder besser: nachzusinnen. Denn äußerst sinnlich geht es weiter, schließlich befinden wir uns im Horror-Genre. Plötzlich erblickt der Polizist ein kleines Mädchen, das mit schlurfendem Gang und einem Teddy in der Hand zwischen den Autowracks herumirrt. Er spricht es an, das Mädchen dreht sich um: sein Gesicht ist bleich und halb zerstört. Ein Schock für den Zuschauer, aber nicht so sehr für den Polizisten. Denn als sich das Mädchen trotz seiner Verletzungen mit einem gierigen Gurren auf ihn stürzen will, schießt er ihm skrupellos in den Kopf. Warum hilft er dem armen Kind denn nicht?

Das ist die vorerst letzte Frage, die man sich nach diesem fulminanten Auftakt der erfolgreichen Zombie-Serie stellt. Virtuosen haben es die kreativen Macher mithilfe von den Zuschauer aktivierenden Fragen geschafft, in kürzester Erzählzeit Neugier zu wecken: Wir bleiben dran! Und nach den darauffolgenden Opening Credits bleibt es im positiven Sinne irritierend. Plötzlich befinden wir uns mitten in einem freundschaftlichen Gespräch unseres Polizisten mit einem Kollegen über seine Eheprobleme. Keine Spur mehr von Autowracks und lebenden Leichen. Ein Rückblick? Oder ein Ausblick in die Zukunft? Wir wissen es noch nicht. Doch eines steht fest: Die Erzählweise dieser Serie ist besonders innovativ und wirkungsvoll.

Sie ist das brillante Resultat dramaturgischer Fantasie. Derartige innovative Ideen haben dazu beigetragen, dass die Fernsehserie als solche nach dem Erscheinen der ersten Auflage dieses Buches im Jahr 2010 weitere Qualitätssprünge unternommen hat.

Und das mag nicht zuletzt daran liegen, dass das frei empfangbare lineare Fernsehen Konkurrenz bekommen hat. Waren es bis in jüngerer Vergangenheit ausschließlich die großen TV-Sender, die Serien in Auftrag gegeben haben, sind es heutzutage genauso Pay-TV-Sender und Streaming-Plattformen wie Netflix und Amazon Prime. *The Walking Dead* beispielsweise wurde von dem eher kleinen amerikanischen Bezahlsender AMC beauftragt, dem wir außerdem die herausragenden Serien *Mad Men* und *Breaking Bad* zu verdanken haben. Die mehrfach preisgekrönte Serie *House of Cards* ist eine Netflix-Produktion, *True Detective* kommt von HBO, dem Pay-TV-Vorreiter für hochkarätige Serien seit den späten 1990er-Jahren. Sicher, diese Anbieter zielen auf ein anspruchsvolles Abonnenten-Publikum und haben ein Geschäftsmodell, das mehr Gestaltungsmöglichkeiten einräumt – aber als Konkurrenzphänomen haben ihre Produktionen eine Strahlkraft, die sich international und vor allem auf das jüngere, internetaffine Publikum auswirkt.

Und so stellt man sich auch in Deutschland – mit etwas Verzögerung – dieser Konkurrenz. Die deutschen Abteilungen von Netflix, Amazon Prime, TNT und Maxdome haben damit begonnen, rein deutsche Serien in Auftrag zu geben. Auch die großen öffentlich-rechtlichen Sender ziehen nach. In den letzten Jahren sind einige hochwertige Mini-Serien bei ARD und ZDF entstanden und entstehen noch. Darunter die Serie *Weissensee*, die aufgrund ihres großen Erfolgs bei Kritik und Publikum inzwischen verlängert wurde und in die vierte Staffel geht. Die ARD hat erstmals neue Finanzierungswege erschlossen: Die aufwendige historische Serie *Babylon Berlin* von Tom Tykwer ist die erste serielle Koproduktion eines öffentlich-rechtlichen Senders mit einem Pay-TV-Anbieter, in diesem Fall der Abonnenten-Sender Sky. Und selbst der ZDF-Ableger ZDFneo ist in die Serienproduktion eingestiegen. Man darf gespannt sein, welche ambitionierten Geschichten nach der sechsteiligen Drama-Serie *Tempel* dort noch erzählt werden.

Diese Aufbruchsstimmung hat auch die Privatsender erfasst. RTL hat mit *Der Lehrer* und *Magda* inzwischen zwei erfolgreiche Dramedy- bzw. Comedy-Serien im Programm, die dem Urgestein *Alarm für Cobra 11* in

der Prime Time am Donnerstag beispringen. SAT.1 hat es nach längerer Durststrecke 2017 geschafft, mit der Krimiserie [Einstein](#) wieder in die Erfolgspur zu kommen. Und der kleinere Sender VOX erreicht mit der Serie [Club der roten Bänder](#) sogar bis zum Dreifachen des durchschnittlichen Sender-Marktanteils.

Sind also auch hierzulande rosige Zeiten angebrochen, was innovative Erzählweisen und neue Wege des anspruchsvollen Erzählens angeht? Selbstverständlich werden auch in Zukunft tradierte, konventionelle Erzählweisen genauso ihr Publikum finden, und daran ist auch nichts auszusetzen. Aber der Innovationsdruck ist spürbar. Und eines steht wohl fest: Die Zeiten, in denen deutsche Serienmacher dazu tendierten, erfolgreiche US-Vorbilder plump zu kopieren, scheinen endgültig vorbei zu sein. Man lernt mehr voneinander, als dass man einfach nur abschreibt. Und das ist auch gut so!

Damit sich dramaturgisches Know-how noch weiter manifestiert, hoffen wir auf zahlreiche Leser dieser zweiten Auflage. Denn wir glauben mehr denn je, dass es fiktionales Qualitätsfernsehen im Allgemeinen und herausragende Serien im Speziellen geben kann, die Spaß machen, ohne immer wieder dieselben ausgelatschten Wege zu beschreiten. Wir sprechen uns für starke Autoren, Producer oder Redakteure aus, die eigenständige und konsequente Visionen solcher Serien entwickeln und verfolgen. Doch dazu braucht es neben der eigenständigen Idee und dem Raum, diese zur Entfaltung bringen zu können, vor allem dramaturgisches Handwerk. Hierfür machen wir mit dem vorliegenden Buch ein Angebot.

Es soll dabei um handwerkliche Regeln, um ein „Rüstzeug“, um Erfahrungswerte, um Wirkungsprinzipien gehen, nicht um Dogmen. Obwohl wir häufig einen bestimmten Weg konkret vorschlagen, bestehen wir keinesfalls darauf, diesen als den einzig möglichen zu sehen: „Mein Handwerkszeug ist mein Handwerkszeug [...]. Wenn Sie es nützlich finden, dürfen Sie’s natürlich gerne benutzen“ schreibt John Vorhaus in seinem Buch „Handwerk Humor“ (Vorhaus 2001: 10f). Das ist auch unsere Haltung.

Wir wollen mit unseren Vorschlägen ein stärkeres Bewusstsein für die Verwendung bestimmter erzählerischer Mittel und ihrer Wirkung wecken, indem wir aus der praktischen Erfahrung der Stoffentwicklung heraus Erfahrungswerte formulieren. Was sind die Wirkungsprinzipien von Serien, die ein großes Publikum erreichen? Was können wir von erfolgreichen Serien lernen, wenn wir diese genau und vertiefend analysieren?

Bei der Entwicklung von Serienstoffen zeigt sich auch immer wieder, dass die Beteiligten eine unterschiedliche Sprache sprechen. Was ist in Bezug auf Serien ein USP? Welche Merkmale hat das Genre Dramedy? Was ist eine Zopf-dramaturgie? Diese und viele andere Schlagwörter kursieren, wenn Autoren, Produzenten und Redakteure an einem Tisch sitzen. Wenn sie fallen, wird eifrig genickt und versprochen. Wenn später das nächste Treatment vorliegt, ist nicht selten die Ernüchterung groß. Offenbar hat man wieder aneinander vorbeigeredet. Die serienspezifische dramaturgische Terminologie mit nachvollziehbaren Inhalten zu füllen – auch das möchte dieses Buch leisten.

Es richtet sich an alle, die im Fernsehgeschäft primär mit der Stoffentwicklung und Produktion von Serien zu tun haben, also an Autoren, Dramaturgen, Producer, Regisseure und Redakteure, aber auch an Fernsehkritiker, Journalisten und die „Serienjunkies“ unter den Zuschauern. Einige Fundamente der Film- und Fernseh-dramaturgie, wie z.B. die Drei-Akt-Struktur und die damit verbundenen Begriffe, setzen wir voraus und verweisen dazu auf die gängige Dramaturgie-Grundlagenliteratur seit Aristoteles. Das heißt, wir beginnen nicht bei Adam und Eva.

Unser Buch gliedert sich in vier Teile. Der erste und umfangreichste Teil beschäftigt sich mit den handwerklichen Grundlagen der Seriendramaturgie. In fünf Kapiteln werden die Faktoren, die eine Serie attraktiv für ein großes Publikum machen, die Dramaturgie der Serienfigur, die Genres der Serie, ihre Struktur sowie ihre Erzählweise dargestellt.

Zur Illustration von dramaturgischen Begriffen, Regeln und Wirkungsprinzipien nutzen wir dort vor allem fünf exemplarische Beispielserien, die zur besseren Übersicht in der Analyse optisch abgehoben sind. Wir empfehlen dem Leser, möglichst einige Folgen dieser Serien begleitend zur Lektüre zu sehen – insbesondere die jeweiligen Pilotfolgen und ersten Staffeln dienen als Basis unserer Erörterungen. Es handelt sich um die Serien *Der Lehrer*, *Grey's Anatomy*, *Mord mit Aussicht*, *Weissensee* und *The Walking Dead*. Diese Serien zeichnen sich sowohl durch eine herausragende dramaturgisch-handwerkliche Qualität aus, die auf der Höhe der Zeit ist, als auch durch ihren anhaltenden Erfolg beim deutschen TV-Publikum.

Im zweiten Teil gewährt Yannick Posse, Headautor von *Der Lehrer*, in einem Interview spezifische Einblicke in den komplexen Prozess der Stoffentwicklung. Im dritten Teil geben wir praktische Tipps zum Verfassen eines Serienkonzepts und Hinweise für Kreative zu Ausbildungsmöglichkeiten und den Einstieg in den Beruf.

Abschließend wollen wir einen Ausblick auf die mediale Zukunft der Serie wagen. Janna Nandzik, Autorin, Regisseurin und Produzentin, beleuchtet in einem weiteren Interview die Chancen und Herausforderungen des trans-medialen Erzählens. Und in einem Gastbeitrag beschreibt der Medienjournalist Torsten Zarges den „steinigen Weg zur deutschen High-End-Serie“.

Unser Ausblick ist hoffnungsvoll. Mit der vorliegenden zweiten Auflage unseres Buches wollen wir ein wenig dazu beitragen, dass die positive Entwicklung des Serienmarktes auch qualitativ nachhaltig ist.

Berlin, im Dezember 2017

Gunther Eschke und Rudolf Bohne