

## The German Room | Katrin Merkel & Timo Göbler (beide VeDRA)

### Das System Writers' Room und seine Anwendung in der deutschen Serienentwicklung

Nachdem im letzten WENDEPUNKT Nr. 43 das US-System Writers' Room (WR) vorgestellt wurde, fragten wir uns, wie und in welchem Umfang dieses System in Deutschland derzeit konkret zur Anwendung kommt. Wie arbeiten diese deutschen ‚Rooms‘, wie nah sind sie dem US-amerikanischen Modell und was machen sie anders? Um dies herauszufinden haben wir einen Fragebogen erarbeitet und an diverse aktuelle deutsche Serienproduktionen verschickt, 10 Formate haben wir für unsere erste Erhebung ausgewertet.

Wir fragten u.a. nach Zeiträumen für die einzelnen Entwicklungsstufen, der konkreten Arbeitsweise, aber auch nach der Personalstärke, den Entscheidungsgewalten und last but not least dem Entlohnungsmodell. Bei 5 der ausgewerteten Formate handelt es sich um Mini-Serien (6 Folgen), die anderen 5 Formate haben 8 bis 10 Folgen pro Staffel. Ebenfalls die Hälfte der Formate sind von Streaminganbietern beauftragt worden, 3 von Privatsendern, 2 von öffentlich-rechtlichen Sendeanstalten. Alle Formate wurden in den letzten 3 Jahren entwickelt und/oder ausgestrahlt.

#### Dauer und Ziel

Neun von zehn an unserer Umfrage beteiligten Produktionen gaben an, dass in einem WR gearbeitet wurde. Was aber keineswegs bedeutet, dass die gesamte Stoffentwicklung – so wie im originalen US-System – im WR stattfand, sondern lediglich, dass in bestimmten Phasen gemeinschaftlich (in einem Raum) über mehrere Tage gearbeitet wurde. Die Zeiträume differieren dabei erheblich: Sie reichen von wenigen Tagen bis zu 11 Wochen (DARK, 1. Staffel).

Im Durchschnitt lag die Dauer der WR-Phasen bei 4 Wochen. Bei der Hälfte der Produktionen wurden im WR das Konzept ausgearbeitet sowie Figuren und/oder Staffelbögen erarbeitet. Immerhin bei 5 Produktionen wurde bis zu den Episoden-Outlines gemeinsam entwickelt, doch lediglich in einem einzigen Fall wurde im WR auch am Drehbuch geschrieben – allerdings nur die 1. Fassung (ebenfalls DARK).

#### Arbeitsweise

Whiteboards und/oder Pinnwände scheinen sich mittlerweile durchgesetzt zu haben. Auch die Strukturierung durch 3 bis 4 Akte gehört zum Standard, die festgelegte Anzahl von Beats pro Akt hingegen ganz klar nicht: 8 von 10 Formaten benutzten zwar Whiteboards und/oder Pinnwände und Karteikarten, um die Episoden und Plotlines zu strukturieren, doch lediglich bei zwei Formaten wurde mit einer bestimmten, festgelegten Anzahl von Beats pro Akt gearbeitet.

#### Besetzung und Credits

Der Titel bzw. Credit eines Showrunners wurde nur bei 2 Produktionen vergeben, bei allen anderen Formaten standen aber ein oder mehrere Headwriter an der Spitze des Schreibteams. Die Anzahl reicht hier über mehrere 2er- und 3er-Teams bis zum singulären Headwriter. Immerhin bei drei Produktionen wurde der Titel eines Executive Producers vergeben. Diese Personen hatten dann auch teilweise maßgeblichen Einfluss auf andere kreative Gewerke (Regie, Schnitt etc.). Die Anzahl der zusätzlichen Autorinnen und Autoren variiert ebenfalls und liegt im Schnitt bei insgesamt 4 (Miniserie) bis 6 für eine Staffel von 8 bis 10 Episoden.

Auffällig ist die Abwesenheit von sogenannten Writers' Assistants – lediglich bei drei Produktionen (darunter DARK und DIE WELLE) gab es eine exklusiv für die Autorinnen und Autoren zuständige Assistenz, und das ist ein echtes Manko. Zum einen »



Grafik: Lange

erfüllt der Writers' Assistant wichtige Aufgaben, die sonst von den Autorinnen und Autoren selbst erledigt werden müssen und somit wertvolle Zeit für Kreativarbeit auffressen (Protokolle, Recherchen, Materialbeschaffung, Kommunikation u.v.m.), zum anderen bietet dieser Posten eine wertvolle, weil praxisnahe Einstiegsmöglichkeit für den Nachwuchs.

### Stoffentwicklung und Entscheidungsgewalt

Die Beteiligung bzw. inhaltliche Einflussnahme der Produzentinnen und Produzenten und vor allem der Redaktion ist wohl einer der markantesten Unterschiede zwischen der deutschen Stoffentwicklung und dem amerikanischen WR-Modell. Doch auch hier geraten die Verhältnisse bei neueren, auch auf den internationalen Markt zielenden Produktionen in Bewegung: Während bei den Produktionen mit öffentlich-rechtlichen Auftraggebern die Redaktion ausnahmslos an allen Entwicklungsstufen aktiv beteiligt war und auch die ultimative Entscheidungsgewalt hatte, setzt sich bei den Streamingdiensten und auch anderen (Privat-) Sendern zumindest partiell eine neue Arbeitsweise durch: Bei 4 von 10 Produktionen wurde die Rolle von Redaktion und Produktion als ‚rein kommentierend‘ beschrieben. Und bei immerhin 2 Formaten gab es keinerlei inhaltliche Eingriffe in die Stoffentwicklung. Auch bei den kreativen Entscheidungen bewegt sich etwas im beste-

henden Machtgefüge: Immerhin bei drei Produktionen lag die ultimative kreative Entscheidungsgewalt bei dem/den Showrunner/n bzw. bei den Kreativen. Natürlich liegt es am Ende des Tages immer in den Händen des Auftraggebers, über die Abnahme eines Produkts zu entscheiden. Dennoch scheint es hier eine Annäherung an das amerikanische Modell zu geben, in dem die Auftraggeber a) sich dem Workflow der Stoffentwicklung/Produktion anpassen (und nicht umgekehrt) und innerhalb kürzester Zeit Feedback geben und b) sich ihre inhaltliche Einflussnahme nicht durch die aktive Teilnahme an der Stoffentwicklung, sondern lediglich durch ‚Daumen hoch‘ oder ‚Daumen runter‘ manifestiert.

### Entwicklungszeiten

Eines der stärksten Argumente für das Modell Writers' Room ist bekanntermaßen seine Effizienz. Im klassischen US-System werden in der Regel bereits drei Monate nach Arbeitsbeginn des WR die Dreharbeiten aufgenommen – das bedeutet, zu diesem Zeitpunkt müssen die ersten Bücher abgenommen und drehfertig sein. Bei den von uns untersuchten Formaten dauerte die Stoffentwicklung (von der Schärfung des Konzepts bis zu den Episoden-Outlines) im Schnitt 4,5 Monate (mind. 7 – max. 21 Wochen). Die reine Erstellung der Drehbücher dauerte im Schnitt 5,5 Monate (mind. 4 – max. 7 Monate).

Auch wenn die Drehbuchphase damit im Durchschnitt immer noch länger ist als die reine Plotentwicklung, so lässt sich dennoch ein kleiner Trend ausmachen: Bei zwei Produktionen war die Drehbuchphase kürzer als die Stoffentwicklung und bei zwei weiteren Formaten waren Entwicklung und Bucharbeit immerhin ungefähr gleich lang.

Auch in diesem Bereich kann DARK als beispielhaft gelten: Hier wurden nach einer ausführlichen Season-Outline lediglich 6 Wochen für die Erstellung der Drehbücher eingeplant bzw. benötigt. Die Bucharbeit war dabei ganz klar terminiert: eine Woche jeweils für die Outline einer Episode, zwei Wochen für die Erstellung einer ersten Fassung, eine Woche für die zweite Fassung und 3 bis 4 Tage für eine dritte Fassung plus eine Woche Polishing. »



Grafik: Lange

Eine derart straff strukturierte Buchentwicklung ist hierzulande bislang nur bei Weeklys und Dailys üblich – von deren bereits etablierten und erprobten Produktionssystemen können wir insofern einiges lernen.

### Kreative Leistung und ihre Entlohnung

Ein drehfertiges Seriedrehbuch ist im US-System das Ergebnis von zwei Arbeitsphasen, die sich im besten Fall nicht überschneiden, sondern aufeinander folgen: der Entwicklung des Formats bis zur Episoden-Outline (oder Beatsheet) und der Erstellung des Drehbuches. Wir benutzen in diesem Zusammenhang sehr bewusst den Begriff der Erstellung – denn zu diesem Zeitpunkt ist sowohl die Formatentwicklung als auch das Plotting komplett abgeschlossen. Als Kreativleistung der Autorinnen und Autoren bleibt ab diesem Moment im Grunde ‚nur‘ noch die Binnenstruktur der einzelnen Szenen und die Dialoge. Und selbst diese Individualleistung wird möglicherweise durch eine Überarbeitung durch einen anderen Autor oder den Showrunner geschmälert. Insofern ist im US-System die Bucharbeit (Struktur und Plot) zu Beginn der Erstellung der Drehbücher zu dreiviertel erledigt.

Dies schlägt sich auch in der klassischen Honorierung der US-Autorinnen und -Autoren nieder. Kern der Bezahlung sind Wochengagen, die unabhängig von der konkret geleisteten Arbeit sind. Egal ob ein Autor in dieser Zeit plottet oder an Drehbüchern schreibt: Sie oder er bekommt ein festes Grundhonorar, das an einen bestimmten Titel („Staff Writer“, „Story Editor“ etc.) gebunden ist, die wie Lohnstufen funktionieren. Hinzu kommen dann wiederum von dem Credit abhängige Bonuszahlungen für die jeweiligen Episoden. Im Gegensatz zu Deutschland stellt also nicht erst das Drehbuch die eigentliche geldwerte Leistung dar, sondern der kreative Prozess als Ganzes. Obwohl sich die von uns untersuchten Formate fast

alle auf verschiedenste Weise dem Writers'-Room-System angenähert haben, hat sich an dem tradierten deutschen Entlohnungsmodell nichts geändert: Im Schnitt entfielen 80% des Gesamthonorars auf das Drehbuch (inkl. Buyout). In der Spitze lag das Drehbuch-Honorar bei 90% der gesamten Gage, der niedrigste Anteil bei 74%.

### Fazit

Die zehn von uns untersuchten Formate beweisen, dass bestimmte Aspekte des US-Modells Writers' Room auch in der Serienentwicklung in Deutschland angekommen sind. Doch reicht uns das? Das US-Modell zeichnet sich durch immens effektive kollaborative Teamarbeit mit konkreten Regeln, eindeutigen Hierarchien und klar definierten Entscheidungsprozessen aus. Ist das in Deutschland so überhaupt möglich?



**Wir denken:** Ja. Formate wie z.B. DARK haben bewiesen, dass das (annähernd eingehaltene) US-Modell auch hier funktionieren kann. Aber selbst, wenn etwa eine lange kollaborative WR-Phase – z.B. aus finanziellen Gründen – nicht möglich ist (in den USA wird pro Staffel ca. neun Monate lang im Room gearbeitet), lassen sich doch auch hierzulande Adaptionen des Systems kreieren, die die wesentlichen Aspekte des Arbeitsmodells noch besser nutzen. Und daher wollen

wir mit einigen Aufrufen enden, die teilweise zwar bereits umgesetzt werden, dennoch aber ein Umdenken in noch größerer Branchenbreite verlangen, wenn wir uns an internationale Qualitäts-Formaten messen wollen:

**Den Kreativen vertrauen und den Platz für EINE geschützte Vision lassen, statt Kompromissformate, denn Qualität entsteht auch durch Konsequenz!** Dies geht aber nur, wenn sich Redaktionen und Auftraggeber als starke Partner und nicht als zusätzliche Stoffentwickler verstehen. Natürlich brauchen die Kreativen Feedback, aber nicht in Form von »

Eingriffen in die kreativen Entscheidungen, sondern in Form von klaren Ansagen und Ja/Nein-Abnahmen – und das binnen kürzester Zeit.

**Den Schwerpunkt der Entlohnung hin zur Entwicklung verlagern!** Weg von klassischen Werkverträgen, die erst das Drehbuch als geldwerte Leistung honorieren. Die gesamte kreative Arbeit muss die geldwerte Leistung sein – und das von Anfang an.

**Weg vom Genie-Gedanken und der Fixierung auf „meine Idee“!** Wir alle müssen uns von der Vorstellung verabschieden, dass ein Serien-Drehbuch eine Individualleistung ist. Auch Autorinnen und Autoren müssen in der Lage und bereit sein, sich im besten Sinne handwerklich der einen Vision unterzuordnen. Ein Beatmodell der Episoden oder wenigstens deutlich formulierte dramaturgische Vorgaben machen eine effiziente Team-Arbeit innerhalb eines WRs erst möglich, weil schnell (und nicht geschmäckerlich) beurteilt werden kann, ob ein Plot funktioniert und die Vision ausreichend bedient wird – lange vor der Drehbuchschreibarbeit.

**Den Kreativen die Möglichkeit geben, sich auszuprobieren!** Von deutschen Serienkreativen zu verlangen, jetzt plötzlich die Kompetenzen jahrelang ausgebildeter US-Showrunner zu haben, wird kaum funktionieren – und beileibe nicht jeder Autor oder jede Autorin ist willens und/oder in der Lage, ein Showrunner zu sein. Wir sollten deshalb ein einheitliches bzw. verbindliches wording und auch Strukturen etablieren, in denen trainiert und von den bereits gemachten WR-Erfahrungen (z.B. in der Daily-Soap) profitiert werden kann. Als eine Art coachende/strukturierende Instanz kann hierbei auch der Einsatz von WR-erfahrenen Dramaturginnen und Dramaturgen hilfreich sein, in den USA „Development Producer“ genannt.

**Die kreative Entscheidungsgewalt mit produktionseller Verantwortung koppeln!** Headwriter sollten nicht nur partiell bzw. nach Gutdünken, sondern ganz selbstverständlich in die Entscheidungen anderer Gewerke eingebunden werden. Dies wird langfristig für breitere Kompetenzen bei den Autorinnen und Autoren sorgen und perspektivisch aus Headwritern wirkliche Showrunner machen.

Auch wenn bereits vieles in Bewegung ist und sich

die Idee WR langsam durchsetzt: Wir brauchen die Bereitschaft ALLER am Stoffentwicklungsprozess Beteiligten, neue Wege zu gehen. Es reicht nicht, sich das Label Writers' Room um den Hals zu hängen, sobald mehr als zwei Personen ein paar Tage in einem Raum gemeinsam plotten. Wir müssen noch besser verstehen, was ein WR eigentlich ist und gemeinsame, vor allem einheitliche Prämissen, Abmachungen und Definitionen festlegen, anstatt ‚Writers' Room‘ und ‚Showrunning‘ so zu definieren wie es uns gerade passt. Kurz gesagt: Was wir jetzt brauchen, ist WR-Professionalisierung auf allen Ebenen – davon werden wir alle profitieren, und unsere Serien am allermeisten.

*K. Merkel und T. Göbler arbeiten derzeit an einem Fachbuch, das neben der ausführlichen Erläuterung der WR-Methodik auch die Ergebnisse einer breiter durchgeführten Untersuchung deutscher Serienproduktionen enthalten wird.*



Katrin Merkel studierte Germanistik in Hamburg und arbeitete nach diversen Beschäftigungen in der Film- und Fernsehproduktion als TV-Autorin und Lektorin. Von 2005–2009 leitete sie das Lektorat der Fiction-Abteilung von RTL in Köln. Seit 2010 ist sie freiberuflich als Dramaturgin/Development Producer und Dozentin tätig und hat sich auf die Themen weibliches Storytelling und die Organisation/Durchführung von Writers' Rooms spezialisiert.



Timo Göbler leitet die WINTER-CLASS SERIAL WRITING AND PRODUCING an der Filmuniversität Babelsberg Konrad Wolf, gibt Workshops in ganz Deutschland und arbeitet seit vielen Jahren als Writers' Room Berater, Dramaturg und Development Producer für verschiedene Sender und Formate, wie etwa die KiKA-Serie BEUTOLOMÄUS UND DER WAHRE WEIHNACHTSMANN, die in einer Writers' Room-Adaption entstand.