

Der Show-Runner Zukunftsmodell der Serienproduktion?

Seminarkonzept

Ein neueres US-Produktionsmodell hat die Funktionsteilung zwischen Produzent und Autor abgeschafft und stattdessen den Show-Runner installiert. Die Fusion beider Funktionen in der Person des Show-Runners führte in der Folge zu qualitativ herausragenden Produktionen, mit denen die US-Fernsehindustrie bspw. den weltweiten Serienmarkt zurück erobern konnte. Deutsche Serien dagegen floppen seit Jahren selbst im heimischen Markt mit ernüchternder Regelmäßigkeit; diese Serien werden nach dem tradierten Modell hergestellt. Höchste Zeit also, das US-Modell zu analysieren – und zu lehren!?

Das neue Modell hat das hergebrachte produktionselle Machtgefüge auf den Kopf gestellt. Hatte früher der Produzent die Gesamtverantwortung einer Produktion inne, und hatte der Autor als Honorarkraft den Weisungen des Produzenten Folge zu leisten, so ist der Autor nun in Personalunion auch Produzent, nämlich *Show-Runner* (gelegentlich auch als *Writer-Producer* bezeichnet). Der gesamte Stoffentwicklungsprozess und die gesamte Produktionsdurchführung liegt in seiner alleinigen Verantwortung. Dieses Modell respektiert den Umstand, dass ohnehin das Script als das Werk des Autoren die maßgebliche Variante ist, worüber die (auch kommerzielle) Qualität einer Produktion erzeugt wird.

Die neue Methode richtet den komplexen Produktionsprozess ganz auf die Erfüllung der Vision eines (künstlerisch veranlagten) Menschen aus. Zwar trägt auch ein Show-Runner die volle Verantwortung, *in time and budget* zu produzieren, er kann jedoch die finanziell-organisatorischen Belange den kreativen Prozessen zu- und unterordnen. Dem Produzenten alten Schlages fehlt hierfür (qua definitionem) die künstlerische Kompetenz. Dem Autoren tradierten Musters wiederum fehlt die Kompetenz zur Produktionsdurchführung einschließlich ihrer gestalterischen Elemente; etwa der Besetzung kreativer Schlüsseldepartements (Regie, Kamera, Ausstattung, Kostüm, Schnitt, Musik) und der Wahl der Schauspieler.

Das neue System bedingt eine Fülle von Chancen (und Gefahren): Dank der nun „entfesselten“ schöpferischen Begabung eines Autors entstehen de facto innovative Serienkonzepte mit originellen Inhalten, Charakteren und Dramaturgien. Es kommt zu überraschenden Besetzungen und Inszenierungen. Diese Eigenschaften zumal gehen nicht mehr durch die Mühle eines u. U. nivellierenden Prozesses der Abstimmung und des Kompromisses mit anderen Instanzen, sondern werden über die gesamte Strecke der Produktion unverstellt realisiert.

Es liegt auf der Hand, dass eine in dieser personalisierten Weise produzierte Serie einen individuellen Duktus aufweist und eine persönliche Weltsicht repräsentiert. Eine solche Serie besitzt eine dezidierte Ästhetik und ist gleichsam ein Markenprodukt; allein dieser Umstand hat angesichts eines zum Diffusen neigenden TV-Programmstroms eine wichtige Marktbedeutung. (Das einst gültige Dogma, wonach ein Autor durch den Produzenten gleichsam zu bändigen sei, damit jener marktkonforme und bloß keine künstlerischen Elaborate herstelle, hat sich nicht bewahrheitet. Vielmehr zeigt sich, dass Autoren keineswegs zwangsläufig den Markt aus dem Blick verlieren, und das Publikum andererseits ist von Avantgarde-Produktionen mehr angezogen denn von Mainstream-Endlosschleifen.)

Indem die Entscheidungswege verschlankt wurden, bedingt das neue Produktionsmodell auch einen Zugewinn an Effizienz; zumal gegenüber einem Produzenten ein Autor zuverlässiger eine Vision entwickeln, also die Serie im Vorfeld imaginieren und diese dann gezielter, also effizienter, realisieren kann.

Ist also allein mittels einer Reorganisation des Produktionsprozesses eine bessere Qualität, darüber eine womöglich größere Publikumsresonanz und zudem eine erhöhte produktionstechnische Effizienz zu erzielen? Besitzt das *Show-Runner-Modell* Allgemeingültigkeit und kann auch hierzulande Anwendung finden? Das Seminar führt in das Modell ein und erörtert diese Fragen.

Das traditionelle Produzenten-Modell besitzt, dies nicht zu vergessen, ebenfalls Stärken. Der Produzent befeuert mit seinen Ideen die Stoffentwicklung, er ist ein Korrektiv beim gesamten Produktionsprozess, und er entlastet den Autoren von finanziell-organisatorischen Tätigkeiten

zugunsten der Bucharbeit. Dieses Modell bewährt sich auch in Zusammenarbeit mit den vielen Autoren, diese an der Produktionsdurchführung nicht interessiert sind oder keine entsprechenden Kompetenzen aufweisen.

Exkurs: Dass der traditionelle Produzent allerdings auch als destruktive Größe aufgefasst werden kann, belegen folgende Zeilen des Prosa- und Drehbuchautoren Raymond Chandler – und seine Worte machen nochmals deutlich, welche systemische Revolution die o. g. Neuerungen im Produktionsprozess bei US-Serien bedeutet:

Denn was am Film Kunst ist, geht vom Drehbuch aus; das Drehbuch ist das Fundament, ohne seine Kunst kann aus dem ganzen Film nichts werden... Manche Produzenten haben die Moral eines Fliegenfängers und die künstlerische Integrität eines Zigarettenautomaten... Was freilich die Herstellung von Drehbüchern betrifft, so ist der Produzent der unumschränkte Boss; der Schriftsteller findet sich mit ihm und seinen Einfällen ab, oder er findet sich draußen. Das bedeutet sowohl persönliche als auch künstlerische Subordination, und kein Schriftsteller von Qualität wird das auf Dauer akzeptieren, ohne das aufzugeben, was ihn zum Schriftsteller von Qualität gemacht hat, ohne vom schöpferischen Arbeiter zum stillschweigenden Komplizen zu werden, vom eigenständig denkenden Künstler zum willfährigen und fügsamen Handlanger... Die empfindlichen Substanzen, aus denen Literatur besteht, können das Klischeegegeschwätz solcher (Produzenten-)Konferenzen, in denen platte Stories ausgehandelt werden, schlechthin nicht überleben. Die bloße Tatsache, dass der Produzent seine Arbeit umändern, ruinieren und ignorieren kann, muss zwangsläufig dahin führen, dass diese Arbeit immer mehr an Intensität verliert und schließlich mechanisch und gleichgültig verrichtet wird... Zur Stunde gibt es noch keinerlei Anzeichen dafür, dass der Schriftsteller in Hollywood den Punkt erreicht habe, wo es ihm möglich wäre, seine Arbeit selber wirklich zu kontrollieren. Zur Stunde hat er nicht die mindeste Garantie dafür, dass seine besten Zeilen, seine besten Ideen, seine besten Szenen vom Regisseur nicht bei der Aufnahme noch verändert und gestrichen werden oder später beim Schneiden unter den Tisch fallen...

Raymond Chandler „Writers in Hollywood“ in „Atlantic Monthly“, Boston, Nov. 1945

Der Show-Runner– Zukunftsmodell der Serienproduktion!?

Ablaufplan für ein Seminar mit 14 Doppelstunden

EINFÜHRUNG

1. Preproduction / Production / Postproduction: Die Funktionen eines Show-Runners im Verlauf der Herstellung einer Serie
2. Analyse der Entstehung und Durchführung von „Sex and the City“ von Darrren Star
3. Analyse der Entstehung und Durchführung von „The Unit“ von David Mamet

Preproduction

4. Wo der Nukleus eines Formats liegt, und wie man eine klare Zielvorstellung seines Formats erhält
5. Die Wahl geeigneter Koautoren. Die Organisation der Stoffentwicklung im Writers-Room, Fragen der Teamarbeit und Teamleitung, des arbeitsteiligen Schreibens
6. Arbeitsschritte von der Idee zum Drehbuch; formale, thematische und dramaturgische Gesichtspunkte
7. Die Korrespondenz von Stoffentwicklung und Budget
8. Wie Besetzung der kreativen Schlüsseldepartements: Regie, Kamera, Ausstattung, Kostüm, Maske, Schnitt, Musik. Die Wahl des Cast. Die Vermittlung der eigenen Vision an das Team in Produktionsbesprechungen. Drehteam leiten und motivieren
9. Organisatorische und technische Aspekte von Dreharbeiten

PRODUCTION

10. Wie man man auf Muster reagiert, die Schwachstellen des Konzepts offenlegen und Änderungen an den Scripts erforderlich machen.
11. Wie man reagiert, wenn die Regietätigkeit nicht im Einklang mit der eigenen Zielvorstellung steht. Wie man generell die Dynamik des Drehs nutzt, um die Qualitäten des Teams zu steigern
12. Wie man auf Budgetprobleme mit Änderungen am Script während des Drehs reagiert

Postproduction

13. Dramaturgischen Funktionen von Schnitt, Sound und Musik. Die technischen Abläufe der Postproduktion

ABSCHLUSS

14. Diskussion über die Chancen und Gefahren des Show-Runner-Modells

Das Seminar wird begleitet von Sichtungsterminen mit Produktionen von Show-Runnern

ANHANG

Show-Runner und ihre Serien (Auswahl)

Legende: B = Buch, oft Co-Autorenschaft oder Story Editor, P = Produktion, R = Regie
ZAHL = Anzahl der Folgen, die ein Show-Runner in jeweiliger Funktion verantwortet
hat. Die Genannten sind stets auch die Schöpfer ("Creator") jeweiliger Serie.

J. J. Abrams:

Alias, ab 2001, B: 105, P: 105, R: 5

Lost, ab 2004, B: 82, P: 82, R: 2

Fringe, ab 2008, B: 20, P: 16

Alan Ball:

Six feed Under, 2001 – 2005, B: 63, P: 63, R: 7

True Blood, ab 2008, B: 18 P: 18 R: 2

Joshua Brand, John Falsey

Ausgerechnet Alaska, ab 1990, Brand: B: 100, P: 63, R: 1; Falsey: B: 110, P: 63

Andy Breckman:

Monk, ab 2002, B: 89, P: 95

Chris Carter:

X Files, ab 1993, B: 210, P: 210, R: 10

Millenium, ab 1999, B: 67, P: 67

David Chase:

Sopranos, 1999 – 2007, B: 86, P: 86, R: 2

Marc Cherry:

Desperate Housewives, ab 2004, B: 82, P: 80

David Crane und Marita Kaufmann:

Friends, 1994 – 2004, B: 238, P: 218

Michael Chriton:

ER Emergency Room, 1994 – 2009, B: 232, R: 227

Larry David

Curb Your Enthusiasm, 2000 – 2007, B: 61 P: 61 (und Hauptrolle)

Matt Groening:

Die Simpsons, ab 1989, B: 420, P: 416

Paul Haggis:

Ein Mouny in Chikago, ab 1994, B: 39, P: 19, R: 3

Bruno Heller:

The Mentalist, 2008 – 2009, B: 14, P: 14

Tom Kapinos:

Californication, 2007 – 2008, B: 24, P: 17

David E. Kelley:

L. A. Law, ab 1986, B: 67, P: 70

Picktet Fences, ab 1992, B: 88, P: 66

Chicago Hope, ab 1994, B: 114 P: unbekannt

Ally McBeal, ab 1997, B:112 , P: 20

Boston Legal, ab 2004, B: 88, P: 64

Chuck Lorre:

Two and a half Man, 2003 – 2009, B: 130, P 114

The Big Bang Theory, 2007 – 2009 B: 31, P: 26

David Mamet:

The Unit, 2006 – 2009, B: 46, P: 46, R: 3

Ryan Murphy:

Nip/Tuck, ab 2003, B: 56, P: 36, R: 8

Shonda Rhimes:

Grey´s Anatomy, 2005 – 2009, B: 98, P: 98

Paul Scheuring:

Prison Break: 2005 – 2009 B: 77, P: 77

Shawn Ryan:

The Shield, B: 40, P: 70

David Shore:

Dr. House, ab 2004, B: 87, P: 87

Aaron Sorkin

The West Wing, 1999 2006, B: 155, P: 89

Darren Star:

Sex and the City, 1998, B: 94, P: 94

Joss Whedon:

Buffy - Im Bann der Dämonen, ab 1997, B: 145, P: 145

Angel, 1999, B: 111, P: 110

Dollhaus, 2009, B: 12, P: 12

Serien, die eher nach dem hergebrachten Modell der Aufgabenverteilung mit einem nicht-schreibenden Produzenten an der Spitze (wiewohl zugeordneten Show-Runnern) hergestellt wurden:

Die Serien des Produzenten Jerry Bruckheimer:

Without a Trace, ab 2002

Cold Case, ab 2003

C.S.I. Las Vegas, ab 2000

C.S.I. Miami, ab 2002

C.S.I. N. Y., ab 2004

Creator, Autor wie Executive Producer vieler C.S.I.-Folgen: Anthony E. Zuiker

Die Serie des Produzenten Brian Grazer:

24, ab 2001 Schöpfer und Writer-Executive-Producer: Robert Cochran, Joel Surnow, jeweils ca. 160 Folgen