

Stephan Michael Schröder (Köln) über:

Eva Novrup Redvall: *Writing and Producing Television Drama in Denmark. From The Kingdom to The Killing*. Basingstoke, Hampshire: Palgrave Macmillan 2013 (= Palgrave Studies in Screenwriting), 252 S. [Auch als E-Book erhältlich.]

Auf den internationalen Erfolg des dänischen Kinofilms in den 1990ern und der ersten Hälfte der Nullerjahre folgte ab der zweiten Hälfte des Jahrzehnts der internationale Erfolg dänischer Fernsehserien: *Ørnen* (2004–06; dt. *Der Adler – Die Spur des Verbrechens*), vor allem dann aber *Forbrydelsen* (2007–12; dt. *Kommissarin Lund – Das Verbrechen*), *Borgen* (2010–13; dt. *Borgen – Gefährliche Seilschaften*) und *Broen* (2011–14; dt. *Die Brücke – Transit in den Tod*) haben Fernsehgeschichte geschrieben. *Forbrydelsen* und *Broen* wurden in über 130 Länder verkauft, *Borgen* immerhin noch in ca. 70. Es hagelte Auszeichnungen wie den begehrten Emmy, und während britische Zuschauer sich erstmals für Fernsehausstrahlungen mit Untertiteln begeisterten, entstanden in den USA Remakes von *Forbrydelsen* und *Broen*. Deutsche Fernsehschaffende wünschten sich ›dänische Verhältnisse‹, was das ZDF aber zum Entsetzen der deutschen Berufsverbände so interpretierte, dass es die Produktion seiner neuen Thrillerserie *Das Team* schlichtweg in dänische Hände legte. Begleitet wurde dieser phänomenale Erfolg von der Frage, was das Erfolgsrezept der Dänen sei: Wie schafft es ein so kleines Land wie Dänemark mit seiner bescheidenen TV-Produktion – und wie vermag es insbesondere das gebührenfinanzierte öffentlich-rechtliche *Danmarks Radio* (DR), das einem *public service*-Konzept verpflichtet ist –, auf dem internationalen Markt mit Fernsehserien von HBO, Showtime oder neuerdings Netflix zu konkurrieren?

Das Erfolgsrezept liefert auch Redvall nicht, soviel sei gleich verraten – ganz im Gegenteil betont sie immer wieder in Übereinstimmung mit dänischen Fernsehschaffenden, dass es ein simples Erfolgsrezept eben *nicht* gibt (S. 5). Dafür ermöglicht ihre Studie profunde Einblicke in die Geschichte der dänischen Serienproduktion ab den 1990ern sowie vor allem in die gegenwärtige *best practice* der Arbeit an Serien. Ihr besonderes Interesse gilt dabei den Eigenproduktionen von DR wie *Forbrydelsen* und *Borgen*. Als Quellenmaterial dienen Redvall nicht nur öffentliche Stellungnahmen der Serienbeteiligten, sondern auch umfangreiche Interviews, die sie 2010–13 mit zentralen Akteuren führen konnte. Außerdem durfte sie der Entstehung einer Episode von *Borgen* als Beobachterin beiwohnen; dass ein solches *embedding* nicht unproblematisch ist, wird dankenswerterweise ausdrücklich reflektiert (S. 13 und später). Der Fokus in Redvalls Untersuchung liegt – Buch- wie Serientitel

## REZENSIONEN

machen dies ja deutlich – auf dem Arbeitsprozess des Drehbuchautors. Dies mag zum einen Ausdruck des Aufschwungs sein, den die Drehbuchforschung seit den Nullerjahren erlebt hat, zum anderen ist dies vor allem durch die Bedeutung legitimiert, die bestimmten Autoren in der Funktion als sog. *head writers* bei der Produktion dieser neuen Serien zukommt.

Gegliedert ist das Buch in vier Abschnitte, in denen der methodische Zugang, die Geschichte des TV-Dramas in Dänemark, der Produktionsrahmen der Serien und zwei Fallstudien diskutiert werden. In Kapitel 1 wird zunächst das ›Screen Idea System‹ präsentiert, das im Anschluss an Ergebnisse der Kreativitätsforschung das Schreiben und Produzieren von TV-Serien als Zusammenspiel von Individuum, der Domäne des TV-Dramas und des Feldes mit seinen *gatekeeper*-Experten konzeptualisiert (S. 31). Kapitel 2 (»Danish Television Drama: A Crash Course«) vermittelt einen konzisen Überblick über die Geschichte des TV-Dramas in Dänemark. Dieser wird in Kapitel 3 um eine Diskussion der Veränderungen in der Produktionskultur seit dem Überraschungserfolg von Lars von Triers normendurchbrechender Serie *Riget* (1994–1997; dt. *Geister* bzw. *Hospital der Geister*) ergänzt. Ab Mitte der 1990er veränderte sich die Produktionskultur bei DR grundlegend, u.a. durch die Errichtung eigener Studios, die Einbeziehung von Kreativen aus der Kinofilmproduktion (›crossover‹), die Konzentrierung aller an einer Serie Beteiligten an einem Ort (›production hotel‹) und die Möglichkeit für die Produzenten, sich ihre Mitarbeiter aus einem Reservoir von Freiberuflern selbst zusammenzusuchen (›producer’s choice‹). Mit *Den danske Filmskole* wurde eine institutionelle Zusammenarbeit etabliert, die in Europa einzigartig ist. Es entstanden Maßgaben wie ›one vision‹ bei einer Produktion, also dass die Vision des *head writer* ›should permeate all aspects of production‹ (S. 103), und das Postulat des ›double storytelling‹, also dass jede Serie auch einen Plot mit einem ethischen oder sozialen Thema enthalten müsse. Fixiert wurde dieser neue Modus von DR-Produktionen 2003 in 15 Dogma-Regeln (S. 69).

Wie aber ist die erste, US-inspirierte Dogma-Regel der ›one vision‹ des *head writer* in einem kollektiven Arbeitsprozess eigentlich umzusetzen? Dieser Frage geht Redvall in dem längsten Kapitel des Buches »Writers, Showrunners and Television Auteurs: Ideas of One Vision« nach. Eine der absoluten Stärken ihres Buches ist es, solchmaßen die nicht zuletzt für das offizielle DR-Narrativ zentralen Begriffe wie ›one vision‹ oder ›double storytelling‹ auf die konkrete Produktionspraxis zu beziehen, indem sie untersucht, was solche Schlagwörter auf der Ebene der Produktion bedeuten (können) und wie sie von den beteiligten Akteuren im Arbeitsprozess reflektiert (oder nicht reflektiert) werden. So entsteht das komplexe Bild einer Produktionskultur, die durch eine enge Zusammenarbeit der Autoren mit Produzenten, Regisseuren und Schauspielern charakterisiert ist. Die Autoren genießen hierbei aber »a privileged position at the centre of the process and a great deal of institutional trust«: »The structure of a head writer working with episode writers is now firmly established and writers decide the extent to which they want to involve a variety of collaborators along the way« (S. 130).

Die Zusammenarbeit des *head writer* mit den Episodenauteurs im sog. *writer’s room* ist dann Gegenstand des nächsten Kapitels, in welches Redvalls eigene Beobachtungen bei der Entstehung einer Episode aus *Borgen* einfließen. Unterstrichen wird hier – wie schon zuvor bei der Diskussion des US-amerikanischen *showrunner*-

## REZENSIONEN

Konzeptes vs. ›one vision‹ bei DR – die Differenz zur US-amerikanischen Praxis, auch wenn diese ursprünglich als Inspiration diente: Der *writer's room* bei DR besteht im Regelfall nur aus drei Autoren, die eng und vertrauensvoll miteinander kollaborieren und auch die notwendige Zeit zugestanden bekommen, die Serie zu entwickeln. Abschließend folgt als zweite Fallstudie ein genauerer Blick auf die Produktionskultur von *Forbrydelsen*.

Redvalls Studie vermittelt einen hervorragenden, weil differenzierten und nuancierten Einblick in die Praxis der Fernsehproduktion bei DR um das Jahr 2012. Erzählt wird so eine Geschichte, die dem Leser allerdings mitunter fast unwahrscheinlich anmutet angesichts der durchweg positiven Töne, der produktiven Zusammenarbeit, der funktionierenden Chemie zwischen den Verantwortlichen, des gewährten Vorschusses an Vertrauen – aber vielleicht sind gerade diese Punkte *ein* oder gar *das* Geheimnis (wenn auch nicht Rezept) des dänischen Erfolges? Der gewählte Fokus auf die Produktionskultur mit den Autoren im Zentrum impliziert natürlich gewisse Leerstellen, was z.B. die ästhetische Arbeit der Regisseure, die Themata der Narrationen u. Ä. angeht – hier ist noch Raum für weitere Forschung. Die Rezeptionsperspektive wird übrigens im Mittelpunkt eines Forschungsprojektes mit dem Titel »What Makes Danish TV Series Travel? TV drama series as cultural export, transnational production and reception« stehen, für das *Det Fri Forskningsråd* unlängst im September 2014 6,5 Mill. DKK genehmigte.

Verdient hätte Redvalls Buch, zumal angesichts eines Preises von £ 53, eine bessere Qualität der Abbildungen – und einige Kürzungen durch das Lektorat. Denn die Autorin schießt bei dem Wunsch, möglichst didaktisch vorzugehen, mitunter übers Ziel hinaus, wenn immer wieder erklärt wird, wie der Aufbau der Ausführungen sein wird oder was man bereits gelesen hat. Spätestens wenn hierbei Sätze verbatim wiederholt werden (z.B. auf S. 2 und 159), wünscht man sich, dass die Autorin etwas mehr Zutrauen in ihre Leser und deren Konzentrationsfähigkeit hätte – oder dass besser lektoriert worden wäre. Aber das sind Kleinigkeiten angesichts der Verdienste dieser informationsreichen, reflektierten und hochaktuellen Studie.