Gunther Kirsch

Produktionsbedingungen von Daily Soaps: Ein Werkstattbericht

1. Einleitung

Die Produktion von Daily Soaps unterliegt gänzlich anderen Bedingungen als beispielsweise die Herstellung wöchentlicher TV-Serien. Die tägliche Ausstrahlung von ca. 25 Sendeminuten legt die Vermutung nahe, dass ein solch hoher Output an wöchentlicher Sendezeit nur durch erheblichen logistischen Aufwand in der Organisation arbeitsteiliger Prozesse zu erreichen ist.

Wie sich diese Anforderungen produktionspraktisch auswirken und welchen Einfluss sie auf das Endprodukt haben, habe ich in einer explorativen Produktionsstudie erfasst (Kirsch 2000), deren Ergebnisse ich hier ausschnittweise darstelle. In Form eines Werkstattberichtes werfe ich einen Blick auf die internen Befindlichkeiten einer Daily Soap und nutze hierzu meine Kenntnisse der Produktionsprozesse GUTE ZEITEN, SCHLECHTE ZEITEN (in Folge kurz GZSZ), die seit Mai 1992 von Montag bis Freitag um 19.40 Uhr von RTL ausgestrahlt wird.

2. Berufsbilder bei Daily Soaps

Die Art und Weise, nach der in Deutschland Daily Soaps produziert werden, stammt weitgehend aus Australien und geht auf das Know-how der Produktionsfirma Grundy Worldwide zurück, deren Tochter Grundy UFA TV Produktions GmbH (mit Sitz in Potsdam-Babelsberg) fast alle derzeitigen Daily Soaps im deutschen Fernsehen herstellt. Lediglich die tägliche Serie MARIENHOF wird von der Bavaria Film Produktion für das Vorabendprogramm der ARD produziert.

Im Unterschied zum klassischen Fernsehspiel gibt es bei Daily Soaps einige Abweichungen in der Charakterisierung von Berufen. Der Drehbuchautor beispielsweise wird ersetzt durch ein komplettes Storydepartment, bestehend aus Chefautor, Storylinern, Story-Editoren, Dialogautoren, Skript-Editoren und Drehbuchkoordinator.

Am deutlichsten treten die Unterschiede aber beim *Producer* hervor, der eine herausragende Position im Fertigungsprozess einer Daily Soap einnimmt. Der Producer ist nicht nur für die Einhaltung des Budgets verantwortlich, er sichert zudem die kreative Kontinuität der Folgen als eine Art „Über-Regisseur".

Der Producer bei GZSZ hat umfassende Entscheidungsgewalt innerhalb der Serie und vertritt das Produkt gegenüber der Redaktion bei RTL, sprich: dem Kunden. Bei der Produktionsfirma Grundy UFA sind dem Producer lediglich die Supervising Producer hierarchisch übergeordnet, welche u.a. für die Koordination der verschiedenen Grundy-Soaps verantwortlich zeichnen.

Der Producer stimmt die einzelnen Abteilungen inhaltlich und ästhetisch aufeinander ab. Er macht Vorgaben für neue Geschichten oder Figuren, entscheidet – in Absprache mit der Redaktion – über die Besetzung einer Rolle und nimmt Einfluss auf Studiodekorationen und Kostüme. Ihm kommen damit Aufgaben zu, die etwa im klassischen Fernsehspiel zu denen des Regisseurs gehören. Da jedoch bei GZSZ bis zu sechs Regisseure im Wechsel arbeiten, kann über die Regiearbeit keine Kontinuität gewährleistet werden. Langfristige Entscheidungen werden deshalb vom Producer getroffen. Daneben ist er wie ein klassischer Produzent verantwortlich für das Budget oder die Auswahl der Mitarbeiter im künstlerischen Bereich (Regie, Storyline etc.). Der Producer nimmt keinen direkten Einfluss auf die eigentlichen Dreharbeiten. Dieser Bereich der Produktion untersteht nach wie vor den Regisseuren.

Eine weitere Besonderheit in der Soap-Produktion ist die Beschäftigung eines Schauspielcoaches. Der Coach bereitet neue Schauspieler auf die spezielle Arbeitsweise bei Daily Soaps vor und gibt – wenn nötig – rudimentären Schauspielunterricht. Durch seine beständige Arbeit mit den Schauspielern am Charakter ihrer Rolle ist es dem Coach möglich, die äußerst begrenzte Probenzeit der Regisseure aufzufangen. Er sorgt für eine gewisse Kontinuität in der Schauspielführung und schafft so einen Ausgleich zu den unterschiedlichen Arbeitsweisen der Regisseure.

3. Produktionstechnische Rahmenbedingungen

Der Rahmen, in dem sich die Produktion einer Daily Soap bewegt, wird durch die ökonomischen, technischen und zeitlichen Gegebenheiten bestimmt. Soaps unterliegen zahlreichen Beschränkungen, die für andere Sendeformate so nicht bestehen. Sowohl die dramaturgischen Besonderheiten als auch die geringe finanzielle und zeitliche Ausstattung fordern von den Mitarbeitern im kreativen Bereich ihren Tribut. Um trotz dieser Einschränkungen eine erfolgreiche Serie

produzieren zu können, sind die Macher gezwungen, sich mit diesen Gegebenheiten auseinander zu setzen und Gegenmaßnahmen für Unzulänglichkeiten zu entwickeln und zu instrumentalisieren. Diese Maßnahmen bestimmen die Arbeitsweise der einzelnen Abteilungen oder erfordern sogar spezielle Abteilungen wie die des Coachings.

Obwohl die Storyliner weitreichende Freiheiten beim Entwurf ihrer Geschichten haben, beeinflussen organisatorische Anforderungen oder vertragsrechtliche Klauseln der Schauspieler die möglichen Geschichtsverläufe. Dazu kommt, dass die meisten Szenen aufgrund des hohen Drehpensums weitgehend in den Studiodekorationen zu spielen haben. Pro Woche stehen lediglich zwei Außendrehtage mit ca. zwölf Szenen zur Disposition. Schauspielern im Hauptcast sind meist eine bestimmte Anzahl von Episoden, in denen sie auftreten, garantiert. Davon abgesehen decken sich Urlaubszeiten oder Krankheitsausfälle nicht immer mit den geplanten Geschichten. Dies hat zur Folge, dass Geschichten verlegt oder bei kurzfristigen Ausfällen schnell umgeschrieben werden müssen.

Die finanzielle Ausstattung einer Daily Soap ist weitaus geringer als die eines Fernsehspiels. Aber der finanzielle Rahmen sollte auch eine untergeordnete Rolle spielen, wenn es um die Beurteilung der Arbeitsbedingungen bei Daily Soaps geht. Die Umsetzung teurer Ideen oder kostspielige Drehorte und Spezialeffekte sind zwar problematisch, stehen aber auch nicht im Zentrum einer Daily Soap. Es handelt sich hier ja bekanntlich weder um ein Actiongenre noch um ein Ausstattungsspektakel. Die finanzielle Ausstattung ist lediglich bei den Gagen von Bedeutung. Mit den Gagen, die bei einer Daily Soap gezahlt werden können, sind arrivierte Schauspieler nicht zu locken. Dieser Umstand fordert von den Casting-Agenten eine besondere Arbeitsweise. Die Notwendigkeit, aber eben auch die Möglichkeit der Daily Soaps, unbekannte, aber möglichst talentierte Darsteller zu casten, kann sich in diesem Maße kein anderes fiktionales Format leisten. Dementsprechend kommt es in den Daily Soaps immer wieder zu Neuentdeckungen von Schauspielern, die ansonsten in der deutschen Fernsehlandschaft keine Chance gehabt hätten.

Viel folgenreicher wirkt sich der Faktor Zeit auf den Produktionsprozess aus. Der Zwang, jeden Tag eine Folge GZSZ mit recht geringem Vorlauf zu produzieren, lässt wenig Spielraum für Unvorhergesehenes oder für zeitaufwändige Besonderheiten. Abgesehen von der Möglichkeit der schnellen Rückkopplung innerhalb des gesamten Produktionsablaufs wird denn auch die rasante Produktionsweise von den Mitarbeitern eher als qualitätsmindernd angesehen: Die Regisseure haben kaum Zeit für Proben oder Vorgespräche mit den Schauspielern, eine Szene kann bei Fehlern nicht oft wiederholt werden, und die Drehzeit

ist mit 20 bis 25 Minuten pro Szene extrem limitiert. Andererseits ist jedoch zu vermerken, dass der relativ kurze Vorlauf und die Möglichkeit des Producers, jederzeit in alle Phasen der laufenden Produktion einzugreifen, die Daily Soaps in die Lage versetzt, schneller als andere Fernsehformate auf neue Trends, aber auch auf etwaige Unwägbarkeiten zu reagieren.

4. Die Logistik des Produktionsablaufs

Die Produktionsabschnitte, in denen sich die Herstellung einer Folge GZSZ vollzieht, sind stark standardisiert. Im Folgenden wird aufgezeigt, wie die Produktion einer Folge von der ersten Idee einer neuen Geschichte bis zur fertigen Sendung organisiert ist.

Zweimal im Jahr, jeweils an einem Wochenende, trifft sich die gesamte Storyline-Abteilung mit dem Producer, dem Supervising Producer und dem Assistant Producer. Bei diesen Treffen werden die Geschichten für die nächsten vier bis sechs Monate entworfen. In diesem Urzustand werden die Geschichtsstränge noch *Future* genannt. Futures sind kurze, nicht besonders detaillierte Beschreibungen darüber, was den Serienfiguren in nächster Zeit widerfahren wird. Sie geben also den groben Handlungsablauf vor, legen aber noch nicht die genaue Ausformung des Ablaufs fest, sondern dienen als Grundlage für die Ausarbeitung der eigentlichen Storylines im täglichen Arbeitsprozess, als eine Art stichpunktartiger Leitfaden für den Entwurf der einzelnen Geschichtsstränge.

Im täglichen Produktionsbetrieb ist die Zeiteinheit, in der bei GZSZ gedacht und geplant wird, der *Block*. Ein Block besteht aus fünf Folgen und repräsentiert eine Sendewoche und damit in der Regel auch eine Arbeitswoche. Verschiedene Arbeitsschritte wie das Schreiben der Drehbücher, die eigentlichen Dreharbeiten oder die Endfertigung laufen parallel, wobei die einzelnen Abteilungen jeweils an unterschiedlichen Blöcken arbeiten. Für jede Abteilung sind die Geschichten unterschiedlich weit fortgeschritten: Während die Storyliner an Block 403 arbeiten, schreiben die Drehbuchautoren die Dialoge für Block 401, und im Studio wird währenddessen Block 395 gedreht. Dieses Zeitmanagement beschreibe ich im Folgenden näher. Um eine bessere Übersichtlichkeit zu gewährleisten, gliedere ich den folgenden Ablaufplan in Produktionswochen und folge dabei chronologisch der Entstehung eines beispielhaften Blocks.

In den ersten beiden Produktionswochen entwerfen die Storyliner aus den entsprechenden Futures die Storylines für einen Block. Dieser Vorgang wird *plotten* genannt. Hierbei werden Teile einer Future durch Handlung dramatisiert, einzelne Erzählstränge szenenweise miteinander verwoben und die Hand-

lung auf ca. eine Seite pro Szene zusammengefasst. Die Storylines werden redigiert, von Producer und Redaktion abgenommen und danach an die Dialogautoren weitergeleitet.

Pro Woche schreibt jeder Dialogautor ein komplettes Drehbuch auf Grundlage der gelieferten Storylines. Dabei werden die Vorgaben der Storylines in Dialoge und Handlung umgesetzt. Am Ende steht die sogenannte *Autorenfassung* der Dialogbücher. Dieses Drehbuch umfasst pro Folge im Schnitt 50 Seiten, ca. 18 bis 20 Szenen und eine Gesamtlänge von ca. 23 bis 25 Minuten.

In den darauf folgenden Wochen durchlaufen die Drehbücher nun den gleichen Prozess des Redigierens wie zuvor die Storylines. Am Ende der sechsten Produktionswoche werden die fünf fertigen Drehbücher eines Blocks an alle Beteiligten der Produktion verteilt.

Die siebte Woche steht dem Team zur Vorbereitung dieses neuen Blocks zur Verfügung. Viele Mitarbeiter arbeiten jedoch gleichzeitig noch in anderen Produktionsphasen, sind beispielsweise am Studiodreh beteiligt. In dieser Woche beginnt auch die Arbeit des Regisseurs. Die Schnitte und Kameraeinstellungen, die er für eine Szene vorgesehen hat, werden durchnummeriert, in die Drehbücher eingetragen und sind somit für alle Beteiligten schnell identifizierbar. Es entstehen die sogenannten *Regiebücher*, die später kopiert und an das Studioteam weitergeleitet werden. Am Ende der Woche findet eine Regiebesprechung statt. Bei diesem Treffen werden etwaige Unklarheiten, aber auch Ideen und Wünsche des Regisseurs erörtert. Im Anschluss daran können Szenen gegebenenfalls noch kurzfristig geändert werden.

Ab der achten Woche bilden der Regieassistent und Script/Continuity mit dem Regisseur für zwei Wochen ein festes Team.

Die Woche beginnt am Montag mit einer Produktionsbesprechung aller Abteilungen. Dienstag und Mittwoch dienen zur Vorbereitung z.B. des Außendrehs. GZSZ verfügt über zwei Tage Außendreh pro Block, an diesen werden alle Einstellungen gedreht, die an besonderen Orten oder einfach nur im Freien spielen. Der Außendreh findet am Donnerstag und Freitag statt und wird mit nur einer Kamera gedreht.

Am Donnerstag dieser Woche wird auch die Disposition für den Studiodreh der kommenden Woche fertiggestellt und verteilt. Bei der Erstellung der Disposition versucht man, zeitaufwändige Umbauten in andere Dekorationen möglichst zu vermeiden. Um Kosten zu minimieren, wird außerdem darauf geachtet, dass Schauspieler, deren Gage pro Drehtag berechnet wird, möglichst wenige Drehtage haben.

In der darauf folgenden Woche geht unser Beispielblock ins Studio. Der gesamte Montag und der halbe Mittwoch stehen dem Regieteam (Regisseur,

Regieassistent, Script/Continuity) und den Schauspielern für Proben zur Verfügung. Am Montag werden beispielsweise 60 bis 65 Szenen besprochen und geprobt. Für jede Szene stehen etwa zehn Minuten (in Ausnahmefällen nur fünf Minuten) Probenzeit zur Verfügung. Auf Grundlage der Auflösung, die der Regisseurs festgelegt hat, schreibt das Script/Continuity sogenannte *Shotcards* für jede einzelne Szene. Diese Shotcards werden am Drehtag an die Kameras geheftet und dienen den drei Kameramännern zur Bestimmung ihrer jeweiligen Kameraposition und der Einstellungsgrößen.

An den anderen Tagen werden sämtliche Szenen eines Blocks gedreht. Der Coach betreut während der gesamten Woche den Studiodreh und nutzt in der Regel die Drehpausen der Schauspieler für zusätzliches Training und die Einarbeitung in die kommenden Szenen.

Der Dreh einer einzelnen Szene verläuft wie folgt: Zunächst wird eine Stellprobe durchgeführt. Basierend auf der Auflösung des Regiebuches und den Überlegungen während der Probentage werden die Gänge der Schauspieler und die Positionen der Kameras vom Regisseur oder dem Regieassistenten angesagt. In der Regel befindet sich der Regisseur während dieser Probe im Studio. Danach hat das technische Personal die Möglichkeit, Anpassungen vorzunehmen: Die Beleuchtung wird auf die Gegebenheiten abgestimmt und zusätzliche Mikrofone können installiert werden. Der Regisseur erteilt den Schauspielern letzte Anweisungen zur Inszenierung der Szene. Anschließend folgt die Generalprobe. Während dieser befindet sich der Regisseur bereits im Regieraum. Die Kommunikation mit den Schauspielern wird nun von seinem Assistenten übernommen, der über Funk mit dem Regisseur, dem Chefkameramann, dem Bildmischer und dem Tonmeister in Kontakt steht.

Nun wird die Szene – möglichst ohne Unterbrechung – gedreht, wobei sich die Kameramänner nach den Beschreibungen auf den Shotcards richten. Der Bildmischer schneidet die Szenen, so wie die Auflösung des Drehbuchs es vorgibt, live auf ein MAZ-Band. Dabei sagt er die jeweilige Schnittnummer allen Beteiligten über Kopfhörer an. Nach der Aufzeichnung wird die Szene im Regieraum noch einmal abgespielt, wobei auf etwaige technische, inhaltliche oder schauspielerische Mängel geachtet wird. Der gesamte Dreh einer Szene darf in der Regel nicht länger als 25 Minuten dauern. Ein voller Drehtag beträgt zehn Stunden; auf diese Weise werden etwa 20 Szenen bzw. 25 bis 30 Sendeminuten hergestellt.

In der zehnten Woche beginnt die Endfertigung. Während sich der Regieassistent bereits auf den nächsten Block vorbereitet, befinden sich der Regisseur und das Script/Continuity im Schnitt. Am Montag und am Dienstag entstehen durch die Montage der live geschnittenen Studioszenen die fertigen Folgen. Die nur

Dreharbeiten zu GUTE ZEITEN, SCHLECHTE ZEITEN (Foto: RTL)

mit einer Kamera gedrehten Szenen des Außendrehs müssen zunächst komplett geschnitten und anschließend ebenfalls in die Folgen montiert werden.

Am Mittwoch und am Donnerstag findet die Tonbearbeitung statt. An beiden Tagen ist ein Komponist anwesend, der für die Musikauswahl verantwortlich ist. Je nach Bedarf werden aktuelle Stücke aus den Charts oder selbst produzierte Kompositionen verwendet.

Am Freitag schließlich wird der gesamte Block durch die Redaktion abgenommen. Bei dieser Abnahme wird noch einmal ein Resümee gezogen. Auch kleine Änderungen auf Wunsch der Redaktion werden hier beschlossen, bevor die fertigen Sendebänder zu RTL nach Köln geschickt werden. Der Sendetermin eines Blocks liegt etwa vier Wochen nach seiner Fertigstellung.

Innerhalb des hier aufgezeigten chronologischen Ablaufs bei der Produktion von GZSZ arbeiten die verschiedenen Abteilungen in einem unterschiedlichen

Zyklus: Während Regisseure einen vierwöchigen Turnus haben, arbeiten der Regieassistent und das Script/Continuity in einem dreiwöchigen Rhythmus. Alle anderen Mitarbeiter, z.B. die Storyliner oder das technische Personal, produzieren in einem einwöchigen Rhythmus.

5. Das Beispiel Szenenbild

Der Anschaulichkeit halber möchte ich im Folgenden die Konsequenzen der täglichen Produktionsweise am Beispiel der Abteilung Szenenbild beschreiben.

Das Erscheinungsbild der Dekorationen einer Daily Soap unterscheidet sich in manchen Punkten von dem anderer Formate, denn die Entstehung einer neuen Dekoration für eine Daily Soap ist auf die Anforderungen der täglichen Produktionsweise und der Aufnahme mit drei Kameras abgestimmt.

Zeit ist der beschränkende Faktor einer Daily Soap. Das hohe Drehpensum erlaubt keine aufwändigen Kamera- und Tonumbauten. Die sogenannten Wohnbereiche der Charaktere beinhalten daher die drei Kernbereiche des täglichen Lebens: Wohnen, Küche, Esszimmer werden in einem einzigen Raum zusammengezogen. Dadurch entsteht eine bühnenähnliche Situation, die es ermöglicht, Handlungen im Fluss zu erzählen. Lange Gänge durch Flure können übersprungen werden, zumal enge Flure technisch nicht gut bespielbar sind. Deckenleuchten fehlen in nahezu allen Dekorationen, da der Tonassistent diesen Raum für sein Mikrofon braucht; und die Vermeidung einer akzentuierten Beleuchtung ist nötig, um bei den verschiedenen Kamerapositionen ein einheitliches Erscheinungsbild zu gewährleisten. Eine zu große Dynamik in der Ausleuchtung würde bei drei Kameras zu unterschiedlichen optischen Qualitäten führen, und das Material wäre nicht sendefähig.

Um etwaige Unvorhersehbarkeiten auszuschließen, gibt es schon beim ersten Entwurf einer Dekoration technische Absprachen mit dem Chefkameramann und dem Tonmeister.

Neben solchen technischen Anforderungen an die Studiodekoration einer Soap müssen aber auch dramaturgische erfüllt werden. So müssen beispielsweise sogenannte *overhearing situations* inszenierbar sein, d.h. Gespräche zwischen den Charakteren müssen von anderen ohne Schwierigkeiten belauscht werden können. Solche Situationen gehören zum Standard-Repertoire der Soap-Dramaturgie, in der sich viele Konflikte durch Missverständnisse, mangelhafte oder fehlende Kommunikation ergeben, und müssen vom Szenenbildner bereits in der Architektur angelegt werden.

Wie bei anderen Film- und Fernsehproduktionen richtet sich die Einrichtung einer neuen Dekoration an der Charakterisierung der neuen Rolle aus. Für den Szenenbildner einer Daily Soap ist das insofern schwierig, da Rollenprofile hier oft nur sehr dünn beschrieben werden. Dieser relativ offene Umgang mit Rollenprofilen ist eine Möglichkeit der Daily Soaps, mit problematischen Besetzungssituationen umzugehen. Da es nicht immer ganz einfach ist, den passenden Schauspieler für eine Rolle zu finden, wird mit dem Rollenprofil freier umgegangen als bei herkömmlichen Produktionen. Diese Offenheit, die für den Casting-Agenten von Vorteil ist, kann dem Szenenbildner Schwierigkeiten bereiten: Er arbeitet unter Umständen „auf Verdacht", muss doch das Szenenbild schon lange vor dem Auftreten einer neuen Rolle fertiggestellt sein. Ähnlich ergeht es den Storylinern und Dialogautoren: Sie haben bis zum ersten Drehtag des neuen Schauspielers kein vollständiges Bild der Rolle vor Augen und müssen nach der Besetzung gegebenenfalls ihre Vorstellungen den geänderten Realitäten anpassen.

6. Schlussbemerkung

Für Daily Soaps wäre die Annahme eines omnipotenten Künstlers, dem Entscheidungsgewalt über die Produktion zukommt, irrig. Im Gegenteil: Hier geht es in erster Linie darum, Mitarbeiter hochgradig zu spezialisieren, strikte Hierarchien aufzubauen und Arbeitsabläufe zu koordinieren.

Für die kreative Kontinuität, die in anderen Produktionsformen gemeinhin durch den *réalisateur* bzw. den Regisseur gewährleistet wird, ist in der Daily Soap der Producer verantwortlich. Ihm obliegt die kreative Entscheidungsgewalt und die Koordination der künstlerischen Teilbereiche. Gleichzeitig ist er verantwortlich für die Einhaltung des Budgets und fungiert als Relais der innerbetrieblichen Kommunikation. Bei Daily Soaps verschiebt sich also die klassische Arbeitsteilung der Film- und Fernsehproduktion: Die Produktion wird hier maßgeblich bestimmt vom eher betriebswirtschaftlich orientierten Producer, der aber dennoch weitreichende künstlerische Entscheidungen fällt.

Die innerbetriebliche Kommunikation garantiert nicht nur einen reibungslosen Ablauf, sondern ist als ein zentrales Element im kreativen Schaffen einer Daily Soap zu begreifen: Wechselseitige Inspirationen finden nicht nur in der Gruppe der Storyliner statt, sondern durchziehen den gesamten Produktionsprozess. Allerdings kann der Reibungsverlust von der Idee bis zur fertigen Folge bei Daily Soaps erheblich sein, denn trotz der standardisierten Abläufe sind die Mitarbeiter bei Daily Soaps oft gezwungen zu improvisieren oder gestalterische

Kompromisse einzugehen. Doch Soaps verfügen hierin über einen relativ großen Spielraum, finden doch die Improvisationen eine verhältnismäßig große Akzeptanz beim Publikum, oder zumindest scheinen die von den Machern z.T. als Kompromisslösungen empfundenen Resultate die Popularität des Genres keineswegs einzuschränken.

Das kulturelle Produkt „Daily Soap" lässt sich nur unter Miteinbeziehung der Produktionszusammenhänge angemessen beurteilen. Bisherige Studien zum Gegenstand basierten vorwiegend auf der Rezeption des Soap-Textes. Darüber sollte aber nicht vergessen werden, dass auch die Produktionsbedingungen entscheidend auf das Produkt einwirken und somit den Soap-Text maßgeblich beeinflussen.

In vielen meiner Gespräche mit Mitarbeitern von GZSZ wurde beklagt, dass Daily Soaps oft mit anderen Serien-Formaten verglichen werden, obgleich unter den gegebenen Produktionsbedingungen Daily Soaps nicht die gleichen erzählerischen oder bildlichen Qualitäten erzielen können, wie sie etwa bei wöchentlichen Serien möglich sind. Offenbar müssen sie das aber auch gar nicht, wie die Beliebtheit des Formats bei seinem Publikum zeigt.

Literatur

Kirsch, Gunther (2000) *Rolle und Besetzung bei Daily Soaps. Eine Studie zur Rollenentwicklung bei Gute Zeiten, Schlechte Zeiten*. Magisterarbeit Freie Universität Berlin: Fachbereich Geisteswissenschaften und Philosophie II, Institut für Theaterwissenschaft.