

INHALT

Abkürzungsverzeichnis	11
Vorwort	13
Einleitung	17
 I. Theoretische Vorüberlegungen zu einer Beschreibung von Literaturproduktion im Fernsehen	
1. Systemtheorie und Medienforschung	25
1.1 Theorie und Empirie	25
1.2 Literatursoziologie	28
1.3 Paradigmawechsel in der Systemtheorie	31
2. Systemtheoretische Perspektiven im Bereich „Literatur und Medien“	35
2.1 Hierarchie und Funktion	35
2.1.1 Komplexität und Selbstbeobachtung: Ein Beispiel aus der Produktion	36
2.2 System und Zeit	37
3. System und Umwelt	40
4. Autopoiesis	43
5. Methodischer Stellenwert und Perspektiven	46
 II. Instanzen der Literaturproduktion	
Instanzenmodell der Literaturproduktion im britischen Fernsehen	
1. Das britische Fernsehsystem: Struktur- entwicklung und aktuelle Veränderungen	49
2. „Literatur“ im britischen Fernsehen	57
3. Instanzen der Literaturproduktion im britischen Fernsehen	59

III. Fallstudien zur Literaturproduktion im britischen Fernsehen

TO HAVE AND TO HOLD* — Zur Produktion und publizistischen Rezeption eines Mehrteilers für die *prime-time audience

1.	Entstehungsgeschichte von <i>To Have and to Hold</i>	70
2.	Die Autorin	71
3.	<i>To Have and to Hold</i> : ein serialisiertes <i>family drama</i> mit aktueller Thematik	73
4.	Die Skriptgestaltung Deborah Moggachs	78
5.	Dialoggestaltung	80
6.	Die Realisation von <i>To Have and to Hold</i>	89
6.1	Produktionsplanung	89
6.2	Probenarbeit	91
6.3	Dreharbeiten	93
6.4	Interaktion Regisseur — Kameramann	94
6.5	Auswertung der <i>camera scripts</i> und Produktanalyse . . .	96
7.	Publizistische Resonanz und fernsehkritische Rezeption des Mehrteilers <i>To Have and to Hold</i>	98
8.	Einschaltquoten und Akzeptanz von <i>To Have and to Hold</i>	106
9.	<i>To Have and to Hold</i> im Rahmen des Projekts „Literaturproduktion im britischen Fernsehen“	108

***DEAD HEAD* — Ästhetische Innovation und experimentelle Freiräume im *television drama* der achtziger Jahre**

1.	Literarische Einordnung und ästhetischer Kontext	109
1.1	Charakterisierung der literarischen Vorlage	109
1.1.1	Inhalt	110
1.1.2	Literarische Einordnung der Vorlage	112
1.2	Howard Brenton: Autor und Werk	115
1.3	Filmgeschichtlicher Hintergrund des Drehbuchs <i>Dead Head: film noir</i>	119
1.3.1	Drehbuch und Medientransfer	119
1.3.2	Inhaltliche Parallelen: Konzeption des Helden	120
2.	Die Produktion von <i>Dead Head</i>	122

2.1	Produktionsgeschichte	122
2.1.1	Entwicklung des Themas	122
2.1.2	Der Regisseur	123
2.1.3	Die Schauspieler	125
2.1.4	Technische und ökonomische Vorgaben	127
3.	Schwerpunkte und Probleme bei der Produktion von <i>Dead Head</i>	130
3.1	Ästhetik: Auswirkungen der Orientierung am Genre <i>film noir</i>	130
3.1.1	Instanzenspezifische Auswirkungen	130
3.1.2	Elemente des <i>film noir</i> im Produkt	134
3.2	Instanzenkonflikte in der Produktion	136
3.2.1	Krise und System	136
3.2.2	Medienwechsel als Krisenquelle	136
3.2.3	Konfliktbereich Regisseur — Produzent	139
3.2.4	Strategien der Konfliktverarbeitung	140
3.3	Schwerpunkt: Probleme der Zensur	142
3.3.1	Zensurfälle der achtziger Jahre bei der BBC	143
3.3.2	Zensureingriffe bei <i>Dead Head</i>	146
3.3.3	Reaktionen auf <i>Dead Head</i> in der Öffentlichkeit	147
4.	Zusammenfassung	150
4.1	Zur Rolle des Produzenten im Instanzengefüge	150
4.2	Problembereich Zensur	151
4.3	<i>Dead Head</i> als spezifisches Produkt des Drama Department in Birmingham	152

***THE DAUGHTER-IN-LAW* — Zur Fernsehinszenierung eines Bühnenstücks von D. H. Lawrence**

1.	Die printliterarische Vorlage	155
1.1	Zur Rezeptionsgeschichte von Lawrences Dramen	155
1.2	<i>The Daughter-in-Law</i>	158
2.	Die Produktion des BBC Studios Pebble Mill, Birmingham	163
2.1	Programmpolitik des Drama Department von BBC Pebble Mill	164
2.1.1	Regionale Perspektive	164
2.1.2	Innovation und Experiment	165

2.1.3	Zeitkritik	165
2.2	<i>The Daughter-in-Law</i> im Rahmen des Profils des Drama Department von BBC Birmingham	166
2.3	Ökonomische, technische und ästhetische Vorgaben . . .	167
3.	Produktionsbegleitende Untersuchungen	169
3.1	Gespräch mit dem Direktor Martyn Friend	170
3.2	<i>Planning Meeting</i>	171
3.3	Probenarbeit	173
3.4	Nachbesprechung des <i>producer's run</i>	174
3.5	Das <i>camera script</i> vor Beginn der Dreharbeiten	175
3.6	Auswertung des <i>camera script</i>	177
3.7	Die Aufnahmephase	179
3.8	<i>Editing</i> , Nachvertonung und Musikproduktion	184
3.9	Zusammenfassung	185
4.	Publizistisches Echo und Kritik	186
4.1	Sendedaten und <i>ratings</i>	186
4.2	Selbstdarstellung der Anstalt	186
4.3	Vorkritik	188
4.4	Nachkritik	191
4.5	Fernsehkritik im Hörfunk	195
4.6	Leserbriefe	196
4.7	Zusammenfassung	197
5.	<i>The Daughter-in-Law</i> im Rahmen des Projekts „Literaturproduktion im britischen Fernsehen“	199

***ALICE IN WONDERLAND* — Literaturadaption elektronisch**

1.	Das literarische Werk und seine Versionen im Medienbezug	201
1.1	Die literarische Vorlage	201
1.2	Illustrationen und andere Visualisierungen von <i>Alice in Wonderland</i>	203
1.3	Mediale Umsetzungen von <i>Alice in Wonderland</i>	203
2.	Charakterisierung der Produktion	204
2.1	Produktionsgesellschaft und Programmort	204
2.2	Die Produktion	206
2.2.1	Studioproduktion in CSO	206
2.2.2	Drehvorlage	206

2.2.3	Produktionsplan	208
3.	Produktionsbegleitende Untersuchungen	208
3.1	Probenarbeit	208
3.2	Studiophasen	210
3.2.1	Visuelle und auditive Ebenen der Produktion	210
3.2.2	Technische Bedingungen der Produktion	212
3.2.3	Zusammenarbeit der Instanzenträger untereinander	213
3.2.4	Phantasie und Realismus	216
4.	Gegenprüfung am fertigen Produkt	217
4.1	Einstellungszahl und -dauer in ausgewählten Segmenten	218
4.1.1	Rahmen 1 (Außenaufnahmen)	218
4.1.2	Pool of Tears	219
4.1.3	The Rabbit's House	219
4.1.4	Mock Turtle	220
5.	Kritik	221
6.	Abschließende Reflexionen	222
7.	Anhang — „Pool of Tears“: Synoptische Darstellung von Buch und Drehvorlage	223

***BROOKSIDE* — soap-opera-Produktion im Zeichen des Generationswechsels und des sozialen Wandels**

1.	<i>Soap opera</i> im britischen Fernsehen	233
1.1	Ästhetische Bedingungen der Gattung	234
1.2	Rezeptionsbedingungen	236
1.3	Der Kontext der britischen <i>soap opera</i>	238
2.	Charakterisierung der Produktion	240
2.1	Geschichte und Profil	240
2.2	Figuren und Handlungsraum	241
2.3	Dominante Ausdrucksmittel	243
3.	Produktionsablauf	244
3.1	Phase 1: Entstehung des Drehbuchs, Rolle des Autors	244
3.2	Die <i>storyline</i> bei <i>Brookside</i> : Funktion und Profil	246
3.3	Drehbuch	250
4.	Instanzenprofile	252
4.1	Autoren	252
4.2	Verhältnis der Autoren zum <i>producer</i>	254
4.3	Regie	256

4.4	<i>Producer</i>	258
4.5	Schauspieler	260
5.	Beobachtungen zum Produktionsablauf	261
6.	Befunde	264
7.	Öffentlichkeitsarbeit und Zuschauer	267
8.	Schlußfolgerungen	268

***BRAT FARRAR* — „No sex please, we’re British“:
Serialisierte Fiktion für die *tea-time audience***

1.	Die printliterarische Vorlage	271
2.	Der Adapteur	275
3.	Das Drehbuch	278
4.	Die Dreharbeiten	283
5.	Die Eröffnungssequenzen von <i>Brat Farrar</i>	289
6.	Bildung stereotyper Muster	293
7.	Zusammenfassender Befund: Serialisierung im Zeichen der „Gleichschaltquote“? . . .	294

IV. Zusammenfassungen und Ergänzungen: Rückblicke und Ausblicke

1.	Die Ergebnisse der Fallstudien in der Zusammenschau .	295
1.1	<i>To Have and to Hold</i>	295
1.2	<i>Dead Head</i>	296
1.3	<i>The Daughter-in-Law</i>	298
1.4	<i>Alice in Wonderland</i>	300
1.5	<i>Brat Farrar</i>	300
1.6	<i>Brookside</i>	301
2.	Channel Four und die <i>independents</i>	303
3.	Die unabhängige Produktionsgesellschaft Working Title	304
4.	Das Ende des New British Cinema?	307

Literaturverzeichnis	309
---------------------------------------	-----

Materialanhang	315
---------------------------------	-----