



universität
wien

DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

„Something is ´Lost´: Auswirkungen des
Autorenstreiks 2007-2008 auf TV-Serien in den
USA“

Verfasserin

Kerstin Melanie Kathöfer

angestrebter akademischer Grad

Magistra der Philosophie (Mag.phil.)

Wien, 2013

Studienkennzahl lt. Studienblatt: A 317

Studienrichtung lt. Studienblatt: Theater-, Film- und Medienwissenschaft

Betreuer: Univ.-Prof. Dr. Ulrich Meurer, M.A.

Inhalt

1. Einleitung.....	3
---------------------------	----------

I

2. Die Writers Guild of America.....	7
2.1 Entstehungsgeschichte.....	7
2.2 Aufbau	19
2.3 Aufgaben und Richtlinien	20
3. Weitere wichtige Organisationen	22
4. Frühere Autorenstreiks in Amerika	25
4.1 Der Streik von 1960.....	25
4.2 Der Streik von 1988.....	26
5. Hollywood on Strike 2007-2008	28
5.1 Forderungen der Writers Guild of America.....	28
5.2 Strike Rules	32
5.3 Ablauf des Streiks.....	34
5.3.1 Drehbuchautoren an der Streikfront	46
5.4 Folgen des Streiks.....	47

II

6. Auswirkungen des Autorenstreiks auf die TV-Networks.....	51
6.1 Late Night Shows	52
6.2 Formale Auswirkungen auf „Scripted TV-Shows“	55
6.2.1 Unterbrochene Serien.....	55
6.2.2 Verkürzte Staffeln.....	56
6.2.3 Zeitlich verschobene Serien-/Staffelstarts	57
6.2.4 Abgesetzte Serien.....	58
6.3 Auswirkungen auf Inhalt und Dramaturgie am Beispiel „LOST“	60
6.4 Soap Operas	67
7. Reality Programme	70
8. „Dr. Horrible´s Sing-Along Blog“	73
9. Schlusswort	76
10. Quellenverzeichnis	79

1. Einleitung

„Kein Drehbuch. Kein Film.“, ein Slogan, der auf den Punkt bringt, wie wichtig und essentiell die Arbeit von Drehbuchautoren für die Film- und Fernsehbranche ist. Mit diesem Slogan gingen 2008 Drehbuchautoren in Deutschland auf die Straße, um für ihre Rechte zu demonstrieren und auf ihre Arbeit aufmerksam zu machen. Obwohl die Situation der Drehbuchautoren in Deutschland auf Grund struktureller Unterschiede nicht mit der Situation der Drehbuchautoren in den Vereinigten Staaten vergleichbar ist, ist dieser Slogan doch allgemein gültig. Die Arbeit von Drehbuchautoren wird von der Allgemeinheit meistens nicht so sehr beachtet und vor allem geachtet wie die Arbeit von Schauspielern oder Regisseuren. Dabei handelt es sich bei dem Drehbuch um einen sehr wichtigen, wenn nicht sogar den wichtigsten Teil eines Films oder einer Serie. So ist es verständlich, dass die Autoren eine angemessene Entlohnung für ihre Werke fordern und auch an den Gewinnen, die durch etwaige Wiederverwertungen erzielt werden, beteiligt werden wollen.

Dass die Arbeit der Drehbuchautoren für die Film- und Fernsehbranche unverzichtbar und überlebenswichtig ist, zeigte der Autorenstreik der Writers Guild of America 2007-2008 in Nordamerika. Über 12.000 Autoren legten drei Monate lang ihre Arbeit nieder, um für ihre Interessen zu kämpfen und ihre Forderungen durchzusetzen. Plötzlich herrschte Stillstand in Hollywood, den besonders die TV-Networks zu spüren bekamen. Ohne die Autoren und somit ohne neue Drehbücher gab es für Produzenten, Regisseure und Schauspieler kein Material mehr, das verfilmt werden konnte. Diese Tatsache führte dazu, dass die Produktion fast aller Fernsehserien unterbrochen werden musste.

Dass ein Streik solchen Ausmaßes nicht nur kurzfristige wirtschaftliche Folgen für die Film- und Fernsehbranche hat, sondern diese Sparte längerfristig verändern kann, soll im Rahmen dieser Diplomarbeit aufgezeigt werden. Im ersten Teil der Arbeit wird zunächst auf die Geschichte der Writers Guild of America und den Ablauf des Streiks 2007-2008

eingegangen. Im zweiten Teil werden dann die Auswirkungen auf das amerikanische Fernsehen näher betrachtet. Dabei soll insbesondere der Frage nachgegangen werden, welche formalen und dramaturgischen beziehungsweise inhaltlichen Auswirkungen der Streik auf Fernsehserien hatte.

Obwohl ich mir der Wichtigkeit von gendergerechter Sprache bewusst bin, werde ich aus Gründen der besseren und flüssigeren Lesbarkeit auf die Verwendung verzichten.

I

2. Die Writers Guild of America

Um den US-amerikanischen Autorenstreik 2007-2008 und seine Folgen zu verstehen, ist es unabdingbar, die Entstehungsgeschichte und die Strukturen innerhalb der Writers Guild of America zu betrachten. Bei der Writers Guild of America (im Folgenden auch WGA genannt) handelt es sich um eine Gewerkschaft, die die Interessen der Autoren und Autorinnen in der US-amerikanischen Film- und Fernsehindustrie vertritt. Die WGA lässt sich in die WGA West und die WGA East unterteilen.

2.1 Entstehungsgeschichte

Die Writers Guild of America, wie wir sie heute kennen, hat ihren Ursprung bereits im Jahr 1933. Zu dieser Zeit hatte die Weltwirtschaftskrise ihren Höhepunkt erreicht und auch Hollywood blieb von den Folgen dieser Krise nicht verschont. So machten unter den Drehbuchautoren Gerüchte über Gehaltskürzungen die Runde.¹ Die Filmstudios wollten die Gehälter derjenigen Autoren, die mehr als 50 Dollar pro Woche verdienten, um 50% kürzen, allen anderen Autoren sollte das Gehalt um 25% gekürzt werden.²

Die meisten Drehbuchautoren waren sich darüber einig, dass diese Kürzungen nicht dazu dienten, das Überleben der Studios zu sichern, sondern dass es vielmehr darum ging, die hohen Gewinne und Gehälter der Produzenten aufrecht zu erhalten. Besonders die enormen Bonuszahlungen der Führungskräfte, die jeweils zum Jahresende ausgezahlt wurden, kosteten die Studios viel Geld.³ Im Angesicht des drohenden finanziellen Ausfalls wurde den Autoren bewusst, dass sie keine gemeinsame Organisation hatten, die sie in der Filmindustrie vertreten und unterstützen

¹ Vgl. Ceplair, Larry/Englund, Steven (2003): The Inquisition in Hollywood. Politics in the film community, 1930-60. Illinois: University of Illinois Press. S. 19-20.

² Vgl. Guide to the Guild, http://www.wga.org/uploadedFiles/who_we_are/fyi09.pdf, zuletzt aufgerufen am 29.10.2012, S. 14.

³ Vgl. Ceplairs, The Inquisition in Hollywood, S. 19f.

konnte.⁴

Zwar gab es in Hollywood bereits seit 1920 den Writers Club, ein offizieller Ableger der Authors League of America, dieser war jedoch nicht in der Lage, den Drehbuchautoren zu helfen.⁵ Der Writers Club war keine Gewerkschaft, sondern hatte eher den Charakter einer Vereinigung. So trafen sich die Mitglieder unter anderem in einem alten Haus am Sunset Boulevard, um die Abende miteinander zu verbringen.⁶ Nancy Lynn Schwartz beschreibt den Writers Club folgendermaßen:

“[...] the Club was housed in a cozy club in a ramshackle old house on Sunset Boulevard. There was a big fireplace and a dining room and billiard room, and of its round of social activities, none was more important or popular than the play committee, [...], which around 1927 presented evenings of one-act-plays with dinner. The writers in Hollywood saw the place as kind of lost Lambs Club for those New Yorkers who had been wooed west.”⁷

Bei den Mitgliedern des Clubs handelte es sich hauptsächlich um gutbezahlte Autoren, deren Existenz durch die Wirtschaftskrise nicht bedroht wurde. Die „kleinen“ Autoren, die für 100 Dollar die Woche arbeiteten und unter den Lohnkürzungen enorm leiden würden, hatten kein Sprachrohr.⁸

Neben dem Writers Club gab es bereits von 1920-1927 den Versuch, mit der Screen Writers Guild eine Gewerkschaft für Drehbuchautoren zu etablieren. In dieser Periode gelang es jedoch nicht, Verträge mit den Studios auszuhandeln.⁹ 1927 blockierten die Filmproduzenten schließlich jeden weiteren Versuch der Drehbuchautoren, sich in einer gemeinsamen Organisation zusammenzuschließen, indem sie die Academy of Motion Picture Arts and Sciences gründeten. Obwohl die Academy auch Drehbuchautoren und Schauspieler mit einschloss, wurde sie von den Produzenten beherrscht und fungierte als eine Art Betriebsgewerkschaft der

⁴ Vgl. Schwartz, Nancy Lynn (1982): *The Hollywood Writers' Wars*. New York: Alfred A. Knopf. S. 15.

⁵ Vgl. Schwartz, *The Hollywood Writers' Wars*, S. 14f.

⁶ Vgl. Ebd., S. 14.

⁷ Ebd.

⁸ Vgl. Ebd., S. 15.

⁹ Vgl. Ceplais, *The Inquisition in Hollywood*, S. 17.

Filmstudios. Anfang 1933 kam es zu einer Kehrtwende, als Absatz Sieben des National Industrial Recovery Acts von Präsident Roosevelt genehmigt wurde. Durch diesen Absatz wurde Arbeitnehmern das Recht zugesprochen, sich zu organisieren und gemeinsam Verhandlungen mit Arbeitgebern zu führen. Er legte den Grundstein für die Gründung einer Drehbuchautorengewerkschaft.¹⁰

So kam es, dass sich am 3. Februar 1933 zehn Drehbuchautoren im Hollywood Knickerbocker Hotel trafen, um über eine Neugründung der Screen Writers Guild zu beraten.¹¹ Zu diesen zehn Autoren gehörten Kubec Glasmon, Courtenay Terrett, Brian Marlow, Lester Cole, Samson Raphaelson, John Howard Lawson, Edwin Justus Mayer, Louis Weitzenkorn, John Bright und Bertram Block.¹²

Gemeinsam kamen sie überein, dass die einzige Chance, ihre Interessen und Forderungen bei den Produzenten durchzusetzen, darin bestand, eine Drehbuchautorengewerkschaft zu gründen. Diese sollte es ihnen ermöglichen, ihren Forderungen Nachdruck zu verleihen, indem sie den Produktionsfirmen eine Zeit lang keine neuen Drehbücher lieferten.¹³ Außerdem sollte sie eine Zusammenarbeit mit anderen Autorengewerkschaften, wie zum Beispiel der Dramatists Guild, ermöglichen.¹⁴

Die Gründung einer Gewerkschaft für Autoren schien besonders vor dem Hintergrund wichtig, dass Drehbuchautoren nicht wie viele andere Berufsgruppen im Filmbusiness durch Langzeit-Kollektivverträge geschützt waren. Die kleineren Studios schlossen nicht einmal schriftliche Verträge mit ihren Autoren.¹⁵ Der Drehbuchautor Leo C. Rosten beschrieb die damalige Situation in Hollywood folgendermaßen:

¹⁰ Vgl. Sierchio, Pat: The war for the guild. The battles to organize a writers guild lasted a decade, Nov. 2007, <http://www.wga.org/writtenby/writtenbysub.aspx?id=2520>, zuletzt aufgerufen am 04.01.2013, Abschnitt "The Planning Stage".

¹¹ Vgl. Schwartz, The Hollywood Writers' Wars, S. 15.

¹² Vgl. Ceplais, The Inquisition in Hollywood, S. 20.

¹³ Vgl. Schwartz, The Hollywood Writers' Wars, S. 15.

¹⁴ Vgl. Ebd., S. 18.

¹⁵ Vgl. Ceplais, The Inquisition in Hollywood, S. 24.

¹⁶ Vgl. Ebd., S. 21f.

„[...] the movie writers in the low salary brackets (of whom there are plenty) were not given the protection of minimum wages or minimum periods of employment.[...]They were laid off for short-term periods, under contract but without pay. They worked on stories on which other writers were employed, without knowing who their collaborators (or competitors) were. Their right to screen credits was mistreated by certain producers who allotted credit to their friends or relatives [...].“¹⁶

Die Screen Writers Guild sollte also langsam wieder aufgebaut werden, um Drehbuchautoren arbeitsrechtlichen Schutz und bessere Arbeitsbedingungen zu bieten. Zu diesem Zweck wurden verschiedene Meetings veranstaltet, zu denen jedes Mitglied jeweils einen neuen Gast mitbringen sollte, der ihnen besonders passend für eine Mitgliedschaft erschien. Von Meeting zu Meeting wurde die Gewerkschaft somit immer größer.¹⁷

Im Rahmen dieser Meetings beschlossen die Autoren unter anderem, dass sie sich für ein festes Autorengelalt und eine namentliche Erwähnung im Filmabspann, den sogenannten Credits, einsetzen wollten.¹⁸ Vor der Gründung der Screen Writers Guild wurden die Drehbuchautoren von den Produzenten weitgehend geringschätzig behandelt. So arbeiteten bis zu zehn Autoren an einem Drehbuch, in den Filmcredits wurden jedoch skurrilerweise nicht diese Autoren genannt, sondern zum Beispiel die Schwiegereltern, Golfpartner oder Buchmacher der Produzenten. Ein Produzent konnte die Karriere eines Drehbuchautors somit nach Belieben fördern oder im Keim ersticken, indem er den Autor namentlich in den Credits erwähnte oder seinen Namen einfach aus diesen heraus löschte.¹⁹

Schließlich gelang es den zehn Autoren, die sich im Knickerbocker Hotel trafen, zusammen mit insgesamt 163 weiteren Gründungsmitgliedern, die Screen Writers Guild zu reorganisieren. Die Gewerkschaft bekam eine neue

¹⁶ Rosten, Leo C. (1941): Hollywood: The Movie Colony, the Movie Makers. New York: Harcourt, Brace & Co. S. 318.

¹⁷ Vgl. Schwartz, The Hollywood Writers' Wars, S. 15.

¹⁸ Vgl. Ebd., S. 18.

¹⁹ Vgl. Sierchio, Pat: The war for the guild. The battles to organize a writers guild lasted a decade, Nov. 2007, <http://www.wga.org/writtenby/writtenbysub.aspx?id=2520>, zuletzt aufgerufen am 04.01.2013, Abschnitt "The Planning Stage".

Verfassung sowie eine Geschäftsordnung. Am 6. April 1933 wurde John Howard Lawson zum ersten Präsidenten der auferstandenen Screen Writers Guild gewählt.²⁰

Die Gründung der Screen Writers Guild war gleichzeitig der Anfang eines erbitterten Krieges mit den Produzenten, der nicht nur die Existenz der Drehbuchautoren, sondern das gesamte Filmbusiness bedrohte.²¹

Unter den Vorständen der Filmstudios herrschte großes Entsetzen über die Entwicklung der Screen Writers Guild, insbesondere da diese den Entschluss gefasst hatte, keine Gehaltskürzungen mehr zu akzeptieren. Hinzu kam, dass der Vorsitzende der Guild, Howard Lawson, von den Mitgliedern den Austritt aus der von Produzenten dominierten Academy of Motion Picture Arts and Sciences verlangte. Außerdem durfte jeder Autor, welcher für die Film- und Fernsehbranche schrieb, der Screen Writers Guild beitreten und musste nicht, so wie es bei der Academy üblich war, eine Einladung erhalten.²²

Am Anfang stand die Screen Writers Guild vor der Herausforderung, den Führungskräften der Filmstudios deutlich zu machen, dass die Gewerkschaft vor allem die jungen Autoren unterstützen sollte, die noch nicht lange im Filmgeschäft tätig waren. Denn die Filmstudios vermuteten, dass sich die alteingesessenen, gutverdienenden Autoren, die ebenfalls der Gewerkschaft beitraten, Vorteile durch eine Mitgliedschaft sichern und den Studios schaden wollten.²³

Nur wenige Monate, nachdem die Screen Writers Guild sich in Hollywood etabliert hatte, wurden die Gehaltskürzungen revidiert und die Drehbuchautoren erhielten wieder ihre vollen Gehälter. Durch die Screen Writers Guild entstand unter den verschiedenen Drehbuchautoren der Filmstudios zum ersten Mal ein Gemeinschaftsgefühl und der Wunsch nach

²⁰ Vgl. Schwartz, *The Hollywood Writers' Wars*, S. 21.

²¹ Vgl. Sierchio, Pat: *The war for the guild. The battles to organize a writers guild lasted a decade*, Nov. 2007, <http://www.wga.org/writtenby/writtenbysub.aspx?id=2520>, zuletzt aufgerufen am 04.01.2013, Abschnitt "The Planning Stage".

²² Vgl. Schwartz, *The Hollywood Writers' Wars*, S. 21.

²³ Vgl. Ebd., S. 25.

Zusammenarbeit.²⁴

Nur ein Jahr später war die Mitgliederzahl der Screen Writers Guild von 275 auf über 750 gestiegen, wodurch die Guild sich stark genug fühlte, ernsthafte Verhandlungen mit den Produzenten zu führen.²⁵ Die Forderungen der Drehbuchautoren umfassten unter anderem folgende sieben Punkte:

1. Drehbuchautoren dürfen nicht ohne ihre Zustimmung von ihrem Filmstudio an ein anderes Studio verliehen werden.²⁶
2. Die Filmstudios dürfen von den Drehbuchautoren nicht verlangen, dass sie auf Spekulation schreiben, sie also nur Geld bekommen, wenn ihr Drehbuch auch verfilmt wird.²⁷
3. Jegliche Entlassungen oder Suspendierungen von Drehbuchautoren müssen schriftlich erfolgen.²⁸
4. Die Produzenten müssen dafür sorgen, dass die Drehbuchautoren zu Drehorten gebracht werden, sollte ihre Anwesenheit vonnöten sein. Außerdem müssen die Produzenten für die Unterkunft und Verpflegung der Autoren am Drehort aufkommen.²⁹
5. Drehbuchautoren sollen entsprechend ihrer Leistungen an einem Film namentlich in den Filmcredits erwähnt werden. Kein Vertrag darf diese Forderung verletzen.³⁰
6. Wenn mehrere Autoren gleichzeitig an der gleichen Geschichte arbeiten, müssen sie von den Produzenten darüber informiert werden.³¹
7. Jegliche offiziellen oder inoffiziellen Vereinbarungen unter Produzenten, bestimmte Drehbuchautoren auf eine schwarze Liste zu setzen, sind verboten.³²

²⁴ Vgl. Schwartz, *The Hollywood Writers' Wars*, S. 25.

²⁵ Vgl. Ebd., S. 29f.

²⁶ Vgl. Ebd., S. 30.

²⁷ Vgl. Ebd.

²⁸ Vgl. Ebd.

²⁹ Vgl. Ebd.

³⁰ Vgl. Ebd.

³¹ Vgl. Ebd.

³² Vgl. Ebd.

Die Produzenten empfanden diese Forderungen als überhöht und irrational, weshalb die Verhandlungen scheiterten.³³

Nachdem auch weitere Verhandlungsversuche sowohl mit Produzenten als auch mit der Academy of Motion Picture Arts and Science keine Ergebnisse brachten, musste sich die Screen Writers Guild nach anderen Methoden umsehen, um ihre Ziele zu erreichen. So strebte sie eine engere Zusammenarbeit mit der Dramatists Guild und der Authors League of America (ALA) an, die hauptsächlich Theaterautoren und Schriftsteller an der Ostküste vertraten.³⁴ Zu diesem Zweck trafen sich im Sommer 1935 der Präsident der ALA Marc Connelly, sowie die Vorsitzenden der Dramatists und der Screen Writers Guild in Hollywood. Da diese drei Gewerkschaften insgesamt über 90% der Autoren in den Vereinigten Staaten vertraten, wollten sie versuchen, all diese Autoren in einer gemeinsamen Überorganisation zu vereinigen. In den folgenden sechs Monaten arbeiteten die Gewerkschaften an einem Plan, der den Zusammenschluss ermöglichen sollte.³⁵ Sobald die Fusion vollzogen war, wollten die Authors League und die Dramatists Guild ein Abkommen der Screen Writers Guild unterschreiben, in dem es darum ging, bis zum Mai 1938 keinerlei Verträge mit den Filmstudios zu schließen oder Material an diese zu verkaufen. Dadurch hätten die Organisationen die Kontrolle über jegliches schriftstellerisches Material und die Produzenten wären gezwungen, endlich mit der Screen Writers Guild zu verhandeln.³⁶

Der Streit zwischen der Screen Writers Guild und der Academy erreichte im Februar 1936 seinen Höhepunkt, als der Drehbuchautor Dudley Nichols den Academy Award für das Drehbuch zu „The Informer“ ablehnte.³⁷ In einem Brief an die Academy begründete er seinen Entschluss:

„[...]But as one of the founders of the SWG-which was conceived in revolt against the Academy and born out of disagreement with the way it functioned against employed talent in any emergency-I deeply regret

³³ Vgl. Schwartz, *The Hollywood Writers' Wars*, S. 30.

³⁴ Vgl. Ebd., S. 51.

³⁵ Vgl. Ebd., S. 57.

³⁶ Vgl. Ebd., S. 54.

³⁷ Vgl. Ebd., S. 51.

that I am unable to accept the award. To accept it would be to turn my back on nearly a thousand members of the Writers Guild, [...]. Three years ago I resigned from the Academy [...] because I had become convinced that the Academy was at root political, that it could not be made to function for the purposes to which it had been dedicated [...]. A writer who accepts an Academy Award tacitly supports the Academy, and I believe it to be the duty of every screenwriter [...] to strengthen the Guild, because there is no other representative autonomous organization for writers [...].”³⁸

Dieser Brief war eine große Blamage für die Academy. Hinzu kam, dass nur dreizehn Mitglieder der Screen Writers Guild bei dem jährlichen Academy Awards Dinner erschienen.³⁹ Die Gewerkschaft hatte ihre Mitglieder zuvor dazu aufgerufen, dem Dinner fernzubleiben, da ihre Anwesenheit der Öffentlichkeit den Eindruck verleihen würde, dass die Produzenten die Autoren in der Hand hätten.⁴⁰

Es entwickelte sich eine immer verfahrenere Situation zwischen den Konflikt-Parteien, da die Filmstudios von dem Plan der Screen Writers Guild, sich mit den beiden anderen Autoren-gewerkschaften zusammenzuschließen, erfuhren. Im April 1936 schickten die Filmproduzenten ein Telegramm an alle Drehbuchautoren, in dem sie vor einem Zusammenschluss warnten, da dieser eine Kontrolle der Screen Writers Guild durch die Autoren von der Ostküste bedeuten würde.⁴¹ Besonders der Filmproduzent und Mitbegründer von 20th Century Picture Darryl F. Zanuck hielt einen Zusammenschluss für einen großen Fehler:

„I was personally opposed to dealing with a group of writers who were under control of another group of writers who hated the moving picture business. [...] It was obvious that the Dramatists Guild, the ALA in New York, who hate moving pictures and hate Hollywood, and make fun of it and ridicule it, [...] and who look upon anybody associated with moving pictures as a disappointed stage playwright, who hate the salaries that were made by screen writers because screen writers received ten times

³⁸ Schwartz, *The Hollywood Writers' Wars*, S. 53f.

³⁹ Vgl. Ebd., S. 54.

⁴⁰ Vgl. Ebd.

⁴¹ Vgl. Ebd., S. 60.

as much money [...], were endeavoring to get a lot of writers under their control.”⁴²

Zanuck fühlte sich von dem Vorhaben der Screen Writers Guild persönlich angegriffen, da er stets gute Beziehungen zu den Drehbuchautoren pflegte und sein Filmstudio mit ihrer Hilfe aufgebaut hatte.⁴³

Viele Mitglieder der Screen Writers Guild standen einer Fusion mit der Dramatists Guild und der ALA kritisch gegenüber und glaubten den Produzenten, dass es im Falle eines Zusammenschlusses zu einer Vormachtstellung der Ostküste kommen würde. Da die Vorsitzenden der Screen Writers Guild jedoch an ihrem Vorhaben festhalten wollten, trafen immer mehr Mitglieder die Entscheidung, aus der Gewerkschaft auszutreten. Innerhalb einer Woche verließen 125 Mitglieder die Screen Writers Guild und beschlossen eine neue, konkurrierende Organisation, die Screen Playwright (SP), zu gründen.⁴⁴ Die SP war der Meinung, dass die Screen Writers Guild zu radikal sei und erklärte sich bereit, die „vernünftigen Angebote“ der Studios anzuhören, mit ihnen Verhandlungen zu führen und eng mit den Produzenten zusammenzuarbeiten. Es lief also alles wieder auf eine produzentendominierte Organisation hinaus. Darüber hinaus wollte die SP strengere Auswahlkriterien als die Screen Writers Guild für neue Mitglieder einführen, um zu verhindern, dass die Organisation zu groß werden würde.⁴⁵

Die Produzenten waren von der neuen kompromissbereiten Screen Playwright sehr angetan und so planten sie gemeinsam gegen die Screen Writers Guild vorzugehen.⁴⁶ Der Druck auf die Mitglieder der Screen Writers Guild wurde immer größer, da die Studios diese nur mehr als zweite Wahl für einen Job ansahen. Die Jobs wurden vorzugsweise an Mitglieder der SP vergeben.⁴⁷

Immer mehr Drehbuchautoren wurden von Existenzängsten geplagt und beugten sich dem Druck, der durch die Produzenten ausgeübt wurde. Zum

⁴² Schwartz, *The Hollywood Writers' Wars*, S. 60.

⁴³ Vgl. Ebd., S. 60.

⁴⁴ Vgl. Ebd., S. 71.

⁴⁵ Vgl. Ebd.

⁴⁶ Vgl. Ebd., S. 72.

⁴⁷ Vgl. Ebd., S. 76.

vorerst letzten Meeting der Screen Writers Guild im Mai 1936 kamen von ehemals über tausend Mitgliedern nur noch 92. Gemeinsam beschlossen sie, dass es keinen Sinn mehr machte, die Gewerkschaft am Leben zu erhalten.⁴⁸ Die Screen Writers Guild schien nicht mehr zu existieren, wovon auch die Screen Playwright und die Produzenten in Hollywood überzeugt waren. Jedoch war die Guild keinesfalls vollkommen verschwunden, sondern wurde durch geheime Treffen am Leben gehalten. Ehemalige Mitglieder kehrten zu der Gewerkschaft zurück, ohne dass außenstehende Personen davon erfuhren. Nicht einmal ein Jahr später erschien die Screen Writers Guild als gut strukturierte Organisation wieder auf der Bildfläche.⁴⁹ Zum ersten Treffen der Screen Writers Guild am 11. Juni 1937 kamen über 400 Drehbuchautoren, die Dudley Nichols zum neuen Präsidenten der Gewerkschaft wählten.⁵⁰ Begünstigt wurde diese Rückkehr dadurch, dass der Supreme Court am 12. April 1937 den sogenannten Wagner Act verkündete, der Kollektivverhandlungen als konstitutionelles Recht der amerikanischen Politik deklarierte und somit der Screen Writers Guild das Recht zusprach, mit Produzenten zu verhandeln. Gleichzeitig wurden Betriebsgewerkschaften, also Gewerkschaften, die von Arbeitgebern dominiert, organisiert und finanziert werden, um Arbeitnehmer von der Gründung einer eigenen Gewerkschaft abzuhalten, verboten. Da diese Fakten zum großen Teil auf die Screen Playwright zutrafen, war sie ab diesem Zeitpunkt illegal.⁵¹

Der Krieg zwischen den beiden Gewerkschaften ging jedoch weiter, und das, obwohl sich die Mitgliederanzahl der Screen Playwright auf 100 Personen reduziert hatte. Die konservative SP argumentierte, dass es sich bei Drehbuchautoren um Künstler und nicht um Arbeiter handelt und sie deshalb nicht vom Wagner Act betroffen seien. Am 28. Juni 1938 kam es schließlich zu einer Wahl, in der entschieden werden sollte, welche Gewerkschaft die Drehbuchautoren in Zukunft vertreten sollte. Zu diesem Zeitpunkt waren

⁴⁸ Vgl. Schwartz, *The Hollywood Writers' Wars*, S. 78f.

⁴⁹ Vgl. Ebd., S. 96.

⁵⁰ Vgl. Ebd., S. 99.

⁵¹ Vgl. Sierchio, Pat: *The war for the guild. The battles to organize a writers guild lasted a decade*, Nov. 2007, <http://www.wga.org/writtenby/writtenbysub.aspx?id=2520>, zuletzt aufgerufen am 04.01.2013, Abschnitt "Crawling from the Wreckage".

bereits 75% der arbeitenden Drehbuchautoren in Hollywood Mitglieder der Screen Writers Guild und so war es nicht verwunderlich, dass die Wahl zu ihren Gunsten ausging. Die Gewerkschaft, die weniger als zwei Jahre zuvor fast zerschlagen worden wäre, war nun der legale Verhandlungsvertreter für Drehbuchautoren von 18 verschiedenen Filmstudios.⁵²

Doch die Verhandlungen mit den Filmstudios gestalteten sich sehr schwierig und so kam es erst am 10. Oktober 1940 zu einem Abkommen zwischen der Guild und den Produzenten, in dem diese die Gewerkschaft als kollektive Vertretung aller Drehbuchautoren anerkannten.⁵³ Am 18. Juni 1941 wurde schließlich der erste gemeinsame Vertrag unterschrieben. Dieser Vertrag sollte sieben Jahre gültig sein, mit der Option, ihn nach drei Jahren neu zu verhandeln. In dem Vertrag wurde das Mindestgehalt für Drehbuchautoren auf 125 Dollar pro Woche festgelegt, Mindestbeschäftigungszeiten wurden ausgehandelt und Entlassungen einer schärferen Kontrolle unterworfen. Außerdem bekam die Screen Writers Guild das Recht, die Filmcredits zu kontrollieren und gegebenenfalls zu beanstanden.⁵⁴ Insbesondere die Einführung eines Mindestgehaltes war ein großer Erfolg, da die Drehbuchautoren, die sich in der unteren Gehaltsklasse bewegten, von den Filmstudios oftmals ausgenutzt wurden. Weil sich die Studios darüber bewusst waren, dass viele Menschen den Wunsch verspürten, als Drehbuchautor zu arbeiten, stellten sie unbekannte Autoren für maximal 30 bis 50 Dollar pro Woche ein.⁵⁵ Diesem Verhalten wurde dank des Vertrages Einhalt geboten.

Die nächste große Herausforderung für die Screen Writers Guild begann 1948, als allmählich Fernsehgeräte den Einzug in amerikanische Haushalte fanden. Es gab immer mehr Drehbuchautoren, die für das Fernsehen arbeiteten und ebenfalls eine gewerkschaftliche Vertretung benötigten. Die Vertretung für Fernsehdrehbuchautoren an der amerikanischen Westküste

⁵² Vgl. Sierchio, Pat: The war for the guild. The battles to organize a writers guild lasted a decade, Nov. 2007, <http://www.wga.org/writtenby/writtenbysub.aspx?id=2520>, zuletzt aufgerufen am 04.01.2013, Abschnitt "Crawling from the Wreckage".

⁵³ Vgl. Timeline 1933, <http://www.wga.org/content/default.aspx?id=4803>, zuletzt aufgerufen am 20.12.2012.

⁵⁴ Vgl. Schwartz, The Hollywood Writers' Wars, S. 173.

⁵⁵ Vgl. Ebd., S. 99.

übernahm ab 1951 die Screen Writers Guild. Zwei Jahre später gelang es der Gewerkschaft erstmals, einen Vertrag auszuhandeln, in dem den Autoren „TV-Residuals“ zugesprochen wurden.⁵⁶ In den sogenannten Residuals wurde festgelegt, dass Drehbuchautoren an den Gewinnen, die durch ihre Filme erwirtschaftet wurden, beteiligt werden mussten. Die Notwendigkeit dieser Zahlungen begründete die Screen Writers Guild mit der Tatsache, dass Drehbuchautoren oftmals keine Festanstellung hatten und somit über längere Zeiträume erwerbslos sein konnten.⁵⁷ Die Residuals waren also eine zusätzliche Absicherung für die Autoren.

Die Screen Writers Guild existierte in dieser Form weiter, bis sie 1954 unter anderem mit der TV Writers Guild und der Radio Writers Guild fusionierte. Aus diesem Zusammenschluss entstanden zwei neue Gewerkschaften, die bis heute bestehen: die Writers Guild of America West und die Writers Guild of America East.⁵⁸

⁵⁶ Vgl. Timeline 1933, <http://www.wga.org/content/default.aspx?id=4803>, zuletzt aufgerufen am 20.12.2012.

⁵⁷ Vgl. Merkle, Adrian: WGA Strike, http://www.vis.ethz.ch/de/visionen/pdfs/2008/visionen_2008_1.pdf?end=26&start=22, zuletzt aufgerufen am 04.01.2013, S. 23.

⁵⁸ Vgl. SAG Timeline, <http://www.sagaftra.org/sag-timeline>, zuletzt aufgerufen am 04.01.2013, Abschnitt „1954“.

2.2 Aufbau

Wie bereits erwähnt, ist die Writers Guild of America in zwei verschiedene Einheiten geteilt. Die Writers Guild of America West (WGAW) mit Hauptsitz in Los Angeles und die Writers Guild of America East (WGAE) mit Hauptsitz in New York.

Autoren, die östlich des Mississippi leben, werden Mitglied in der WGAE, und diejenigen, die westlich des Flusses leben, sollen sich bei der WGAW einschreiben. Hat man sich einmal bei einer der beiden Einheiten eingeschrieben, so bleibt man auch im Falle eines Umzuges Mitglied dieser Einheit.⁵⁹

Für eine Mitgliedschaft muss eine einmalige Einschreibgebühr von 2,500 Dollar gezahlt werden. Zudem müssen die Autoren für einen Auftraggeber schreiben, der Vertragspartner der WGA ist.⁶⁰ Die aktuellen Präsidenten der Writers Guild of America sind Chris Keyser (WGAW) und Michael Winship (WGAE).

Die WGAW und die WGAE unterscheiden sich nur geringfügig in ihrer Struktur und arbeiten eng zusammen. Aus diesem Grund wird im Folgenden in den meisten Fällen allgemein von der WGA gesprochen.

⁵⁹ Vgl. Become a member, <http://www.wgaeast.org/index.php?id=41>, zuletzt aufgerufen am 04.12.2012, Abschnitt „Which Guild do I join?“.

⁶⁰ Vgl. Ebd., Abschnitt „Who can become a guild member?“.

2.3 Aufgaben und Richtlinien

Die folgenden Aufgaben und Richtlinien wurden zwar von der WGAW und der WGAE separat festgesetzt, sind aber im Regelfall für beide Einheiten gültig.

Die Writers Guild of America vertritt nach eigenen Angaben professionelle Autoren, die Inhalte für Fernsehshows, Filme, Nachrichten, Dokumentationen, Animationsfilme, das Internet und Mobiltelefone produzieren.⁶¹

Ihre Hauptaufgaben beschreibt die WGAW folgendermaßen:

„Our primary duty is to represent our members in negotiations with film and television producers to ensure the rights of screen, television, and new media writers. Once a contract is in place, we enforce it. Because of the WGAW's long-term efforts, writers receive pension and health coverage, and their financial and creative rights are protected.“⁶²

Neben der Repräsentation der Autoren bei Verhandlungen mit Produzenten, hat die Writers Guild noch weitere wichtige Aufgaben.

So sorgt sie dafür, dass die ausgehandelten Tarif- und Kaufverträge von den Filmstudios eingehalten werden. Die Einhaltung der kreativen Rechte der Autoren wird ebenfalls von der WGA kontrolliert. Zu diesen Rechten zählt die Möglichkeit, einen Teil des Filmes anzuschauen, bevor er für das Kino freigegeben wird. Außerdem müssen die Drehbuchautoren zu den Filmpremieren oder Film Festivals eingeladen werden, auf denen die Filme laufen, für die sie das Drehbuch verfasst haben.⁶³ Die WGA ist auch dafür zuständig, festzusetzen, in welcher Form die Autoren in den Credits aufgeführt werden. Bei den Credits handelt es sich, wie bereits erwähnt, um den Abspann. Dieser Aspekt ist für die Autoren sehr wichtig, da sie finanziell und künstlerisch von der korrekten Aufführung ihrer Namen in den Credits abhängig sind. So wird das Gehalt eines Autors in großem Maße davon

⁶¹ Vgl. Guide to the Guild, http://www.wga.org/uploadedFiles/who_we_are/fyi09.pdf, zuletzt aufgerufen am 29.10.2012, S. 3.

⁶² Ebd.

⁶³ Vgl. Ebd., S. 4f.

bestimmt, wie häufig er in Film- oder Fernsehcredits auftaucht. Neben der Häufigkeit spielt natürlich auch die Qualität des Formates eine wichtige Rolle.⁶⁴

Darüber hinaus können Drehbuchautoren ihre Arbeiten bei der WGAW Registry registrieren lassen und somit ihr geistiges Eigentum schützen. Jedes Jahr werden dort über 65,000 literarische Werke erfasst. Durch die Registrierung ist es den Drehbuchautoren möglich, nachzuweisen, zu welchem Zeitpunkt sie ein Werk fertiggestellt haben und es somit vor Missbrauch zu schützen. Registrierte Werke verbleiben fünf Jahre lang in der Datenbank der WGAW. Die Drehbuchautoren können sich durch die Registrierung jedoch keine Titel schützen lassen.⁶⁵

In ihren Richtlinien betont die WGA, dass sie sich für Vielfalt einsetzt und jeder Autor, unabhängig von Alter, Herkunft oder Geschlecht, der Gewerkschaft beitreten kann.

⁶⁴ Vgl. Credits, <http://www.wgaeast.org/index.php?id=139&L=ceojlmunvuzrcuj>, zuletzt aufgerufen am 04.12.2012, Abschnitt „Get fair and accurate credit for your work“.

⁶⁵ Vgl. Guide to the Guild, http://www.wga.org/uploadedFiles/who_we_are/fyi09.pdf, zuletzt aufgerufen am 29.10.2012, S. 2f.

3. Weitere wichtige Organisationen

Die Writers Guild of America arbeitet mit vielen anderen Organisationen der Film- und Fernsehbranche zusammen. Zu den wichtigsten dieser Organisationen gehören die Academy of Motion Picture Arts and Science, die Alliance of Motion Picture and Television Producers, die Screen Actors Guild, die Directors Guild of America und die International Alliance of Theatrical Stage Employees.

Academy of Motion Picture Arts and Science

Die Academy of Motion Picture Arts and Science wurde am 11. Januar 1927 im Ambassador Hotel in Los Angeles als Non-Profit Organisation gegründet. Mittlerweile hat sie rund 6000 ehrenamtliche Mitglieder aus verschiedenen Bereichen der Filmbranche. Ein Beitritt ist nur nach einer Einladung durch die Academy möglich. Die Academy widmet sich nach eigenen Aussagen der Weiterentwicklung der Wissenschaft und Kunst von Filmen.⁶⁶ Seit 1929 veranstaltet sie jährlich die Academy Awards. Im Rahmen dieser Awards werden Filmschaffende aus verschiedenen Bereichen mit dem Oscar ausgezeichnet. Der Oscar wird in 30 verschiedenen Kategorien, darunter bester Film, bester Regisseur und bestes Drehbuch, verliehen.⁶⁷

Alliance of Motion Picture and Television Producers (AMPTP)

Die Alliance of Motion Picture and Television Producers existiert in der heutigen Form seit 1982 und vertritt Produzenten aus der Film- und Fernsehbranche. Sie handelt die Kollektivverträge für insgesamt 397 Produzenten aus.⁶⁸ Dazu zählen nicht nur die Verträge für „kleinere“ Film- und Fernsehproduzenten, sondern auch die der großen Studios. Zu diesen

⁶⁶ Vgl. History of the Academy, <http://www.oscars.org/academy/history-organization/history.html>, zuletzt aufgerufen am 04.01.2013.

⁶⁷ Vgl. History of the Academy Awards, <http://www.oscars.org/awards/academyawards/about/history.html>, zuletzt aufgerufen am 04.01.2013.

⁶⁸ Vgl. Alliance of Motion Picture and Television Producers, <http://www.amptp.org/>, zuletzt aufgerufen am 04.01.2013.

Studios gehören Disney, Fox, Sony, Paramount, Universal, Warner Brothers, MGM und CBS.⁶⁹

Screen Actors Guild (SAG)

Die Screen Actors Guild wurde 1933 in Los Angeles als Gewerkschaft für Filmschauspieler gegründet.⁷⁰ Bereits seit ihren Anfängen sympathisiert sie mit der Screen Writers Guild und unterstützte diese auch bei dem Streik 2007-2008.

Am 30. März 2012 schloss sich die Screen Actors Guild mit der American Federation of Television and Radio Artists zusammen. Gemeinsam vertritt die SAG-AFTRA über 160.000 Schauspieler, Fernsehmoderatoren, Rundfunk-Journalisten, Tänzer, DJs, Sänger, Stuntmen, Nachrichten-Redakteure, Synchronsprecher und andere Mitarbeiter der Medienbranche. Ähnlich wie die Screen Writers Guild handelt sie Kollektivverträge aus, kümmert sich um die Pensions- und Gesundheitsvorsorge und schützt die Arbeiten ihrer Mitglieder vor Missbrauch.⁷¹

Directors Guild of America (DGA)

Die Directors Guild of America wurde 1936 gegründet, um die kreativen und wirtschaftlichen Rechte von Regisseuren zu schützen. Mittlerweile vertritt die Gewerkschaft über 15.000 Regisseure, Regieassistenten, Aufnahmeleiter, Theater-Inspizienten und Produktionsassistenten.⁷²

International Alliance of Theatrical Stage Employees (IATSE)

Die International Alliance of Theatrical Stage Employees, Moving Picture Technicians, Artists and Allied Crafts of the United States, Its Territories and Canada, so der vollständige Name der Gewerkschaft, wurde im Jahr 1893 von Bühnenarbeitern aus elf verschiedenen Städten gegründet. Die Gewerkschaft sollte sich für faire Bezahlung und Arbeitsbedingungen ihrer

⁶⁹ Vgl. Handel, Jonathan (2011): Hollywood on Strike. An Industry at War in the Internet Age. Los Angeles: Hollywood Analytics. S. 15.

⁷⁰ Vgl. SAG-History, <http://www.sagaftra.org/history/sag>, zuletzt aufgerufen am 04.01.2013.

⁷¹ Vgl. Ebd.

⁷² Vgl. About the DGA, <http://www.dga.org/the-guild/History.aspx>, zuletzt aufgerufen am 05.01.2013, Abschnitt 2.

Mitglieder einsetzen. Heute vertritt die IATSE über 113.000 Mitarbeiter der Entertainmentindustrie. Die Mitglieder der IATSE arbeiten unter anderem beim Theater, im Film- und Fernsehbusiness, auf Ausstellungen und Messen oder bei Konzerten.⁷³

Die IATSE kann als direkte Konkurrenz der WGA betrachtet werden, da die beiden Gewerkschaften sich oft um Zuständigkeitsbereiche streiten.

⁷³ Vgl. About the IATSE, <http://www.iatse-intl.org/about-iatse>, zuletzt aufgerufen am 07.01.2013.

4. Frühere Autorenstreiks in Amerika

Der Autorenstreik 2007-2008 war nicht der erste Streik dieser Art in Hollywood. In der Geschichte der Writers Guild of America gab es noch zwei weitere bedeutende Streiks, die in den Jahren 1960 und 1988 stattfanden.

4.1 Der Streik von 1960

Im Jahr 1960 streikten die Mitglieder der Writers Guild of America insgesamt 151 Tage.⁷⁴ Der Streik richtete sich hauptsächlich gegen die großen Filmstudios und TV-Film Produzenten. Er spielte für die Entwicklung der Writers Guild und die heutigen Rechte der Drehbuchautoren eine besonders wichtige Rolle. Zum ersten Mal in der Geschichte der Guild beinhaltete der neue 6-jahres Vertrag, der am 20. Juni 1960 mit der Alliance of Motion Picture and Television Producers geschlossen wurde, eine eigenständige Pensionsvorsorge für die Autoren.⁷⁵

Des Weiteren ging es in dem Streik um eine Entlohnung der Autoren, für den Fall, dass ihre Kinofilme an das Fernsehen weiter verkauft wurden.⁷⁶ Auch diese Forderung konnte die Writers Guild durchsetzen und so erhielten die Autoren 1,2 Prozent der Lizenzgebühren, die der Verkauf der von ihnen verfassten Kinofilme einbrachte.⁷⁷

⁷⁴ Vgl. Evanier, Mark: A writer's tale of picket lines past, 22.09.2009, http://www.cbsnews.com/2100-215_162-3528835.html, zuletzt aufgerufen am 26.12.2012, Abschnitt 9.

⁷⁵ Vgl. Timeline 1933, <http://www.wga.org/content/default.aspx?id=4803>, zuletzt aufgerufen am 20.12.2012.

⁷⁶ Vgl. Fleming, Marka B.: Labor strikes in the entertainment industry: Essential to preserving the collective bargaining process, http://www.southernlawjournal.com/2008/06_.pdf, zuletzt aufgerufen am 20.12.2012, S. 11.

⁷⁷ Vgl. Timeline 1933, <http://www.wga.org/content/default.aspx?id=4803>, zuletzt aufgerufen am 20.12.2012.

4.2 Der Streik von 1988

Der zweite große Streik der Writers Guild sollte der bis dahin längste Streik in der Geschichte Hollywoods werden. Er dauerte vom 7. März bis zum 7. August an und kostete die Film- und Fernsehbranche über 500 Millionen Dollar.⁷⁸

Von den 9,600 Mitgliedern, die die Writers Guild zu diesem Zeitpunkt hatte, waren 9000 an dem Streik beteiligt. Nur die 600 Autoren, die für Nachrichtensendungen arbeiteten, durften ihre Arbeit fortsetzen.⁷⁹

1988 steckte das Fernsehen im Vergleich zu heute in den Kinderschuhen, DVDs und das Internet existierten noch nicht und trotzdem waren die grundlegenden Aspekte des Streiks die gleichen wie im Jahr 2007. Es ging um neue Technologien und Märkte sowie um die Frage, wie diese sich in Zukunft entwickeln würden.⁸⁰ Die Drehbuchautoren forderten höhere Anteile an den Erlösen aus dem Verkauf ihrer Filme oder Serien an ausländische Fernsehanstalten. Zudem wollten sie ihre Rechte im kreativen Bereich erweitern und verlangten aus diesem Grund ein Mitspracherecht bei der Auswahl von Schauspielern und Regisseuren für die Verfilmung ihrer Drehbücher.⁸¹ Die Produktionsfirmen waren jedoch nicht bereit, den Autoren mehr zu zahlen, sondern wollten einige Zahlungen, zum Beispiel für einstündige Fernsehformate, sogar kürzen.⁸² Nachdem auch nach über zweieinhalb Monaten keine Einigung zwischen den großen Produktionsfirmen und der Writers Guild in Sicht war, entschied sich die Gewerkschaft, einigen Produzenten unabhängige Verträge anzubieten.

⁷⁸ Vgl. Timeline 1933, <http://www.wga.org/content/default.aspx?id=4803>, zuletzt aufgerufen am 20.12.2012.

⁷⁹ Vgl. AP: Strike announced by writers for TV, 07.03.1988, <http://www.nytimes.com/1988/03/07/us/strike-announced-by-writers-for-tv.html>, zuletzt aufgerufen am 05.11.2012.

⁸⁰ Vgl. Schechner, Sam: This Writers' Strike Feels Like a Rerun From 1988. New Technology Is Still Big Issue, and Viewers Could Be Lost Forever, 12.11.2007, <http://online.wsj.com/article/SB119482950368089597.html>, zuletzt aufgerufen am 12.11.2012, Abschnitt 1f.

⁸¹ Vgl. Writers Strike Chronology, 04.08.1988, http://articles.latimes.com/1988-08-04/news/mn-10237_1_writers-guild, zuletzt aufgerufen am 12.11.2012.

⁸² Vgl. AP: Strike announced by writers for TV, 07.03.1988, <http://www.nytimes.com/1988/03/07/us/strike-announced-by-writers-for-tv.html>, zuletzt aufgerufen am 05.11.2012.

64 Produktionsfirmen nahmen dieses Angebot an, darunter die Macher der Bill Cosby Show und David Letterman. Wenige Tage später entschieden sich weitere 150 kleine Produktionsfirmen dazu, den Vertrag der Writers Guild zu unterschreiben. Diese Tatsache missfiel besonders den großen Studios in Hollywood, weshalb CBS, Fox und Paramount damit drohten, keine Sendungen von Produzenten zu kaufen, die einen solchen unabhängigen Vertrag mit der Writers Guild geschlossen hatten. Daraufhin meldete die Writers Guild ein Kartellverfahren gegen 18 verschiedene Studios und Networks an. Die WGA beschuldigte die betroffenen Studios, einen illegalen Boykott gegen die Produzenten aufzubauen, die mit ihnen einen unabhängigen Vertrag geschlossen hatten.⁸³

Nach weiteren zähen Verhandlungen kam es am 7. August 1988 schließlich doch zu einer Einigung zwischen der Writers Guild und der Alliance of Motion Picture and Television Producers. Sie schlossen einen 4-jahres Vertrag ab. In dem Vertrag wurde den Autoren eine Erweiterung der kreativen Rechte in Bezug auf ihre Originaldrehbücher für Film und Fernsehen zugesagt. Außerdem bekamen sie einen größeren Anteil von dem finanziellen Gewinn, der durch den Verkauf von einstündigen Fernsehsendungen ins Ausland erzielt wurden. Hatten die Autoren zuvor maximal 4,400 \$ für eine einstündige Fernsehsendung erhalten, so konnten sie sich nun zwischen dieser bereits bestehenden Zahlung und einer Zahlung von 1,2 % des vom Produzenten erzielten Verkaufspreises entscheiden. Die zweite Option brachte den Autoren in den meisten Fällen einen großen finanziellen Vorteil. Im Gegenzug mussten die Autoren eine Senkung der Beteiligung an den Gewinnen von dem Verkauf ihrer Fernsehsendungen an verschiedene amerikanische Fernsehstationen hinnehmen. Denn sobald die Sendungen auf dem Network gezeigt wurden, für das sie ursprünglich produziert worden sind, wurden sie auch innerhalb Amerikas weiterverkauft.⁸⁴

⁸³ Vgl. Writers Strike Chronology, 04.08.1988, http://articles.latimes.com/1988-08-04/news/mn-10237_1_writers-guild, zuletzt aufgerufen am 12.11.2012.

⁸⁴ Vgl. Harmetz, Aljean: Writers Ratify Contract, Ending Longest Strike, 08.08.1988, <http://www.nytimes.com/1988/08/08/movies/writers-ratify-contract-ending-longest-strike.html>, zuletzt aufgerufen am 02.01.2013.

5. Hollywood on Strike 2007-2008

Bei dem Autorenstreik 2007-2008 handelte es sich um den dritten großen und bedeutenden Streik der Writers Guild of America. Dieser Streik richtete sich in erster Linie gegen die Alliance of Motion Picture and Television Producers, mit der die Writers Guild alle drei Jahre über Mindestgehälter und allgemeine Vertragskonditionen verhandelt.

Die Drehbuchautoren streikten insgesamt hundert Tage vom 5. November 2007 bis zum 12. Februar 2008.

5.1 Forderungen der Writers Guild of America

Der Verhandlungskatalog der WGA umfasste vier große Forderungen, die sich vor allem auf „Residuals“ bezogen. Wie bereits erwähnt, handelt es sich bei den „Residuals“ um Zahlungen, die die Autoren für die Verwertung ihrer geschriebenen Werke erhalten.⁸⁵ Wenn ein Autor beispielsweise eine Folge einer Fernsehserie geschrieben hat, so muss er auch an den Gewinnen beteiligt werden, die durch Wiederholungen oder die Verwertung dieser Folge auf DVD erwirtschaftet werden. Im Folgenden soll näher auf die wichtigsten Forderungen der WGA eingegangen werden.

DVD Residuals

„DVD Residuals“ sind Zahlungen, die Autoren erhalten, wenn ihre Werke auf DVD veröffentlicht werden. Die Formel, die 2007 für die Berechnung dieser Zahlungen verwendet wurde, stammte bereits aus dem Jahr 1984, also einer Zeit, in der ausschließlich Videokassetten hergestellt wurden.⁸⁶ Da die Produktion von Videokassetten wesentlich teurer war, als die Produktion von DVDs, forderte die WGA eine Anpassung der Formel. So kostet die Herstellung einer verkaufsbereiten DVD inklusive Verpackung nur

⁸⁵ Vgl. Residuals Survival Guide, http://www.wga.org/uploadedFiles/writers_resources/residuals/residualssurvival05.pdf, zuletzt aufgerufen am 02.01.2013, S. 2.

⁸⁶ Vgl. Handel, Hollywood on Strike, S. 31f.

0.25-0.35 Dollar.⁸⁷

Zwar kommen noch Kosten für die Vermarktung und den Vertrieb der DVDs hinzu, dennoch ist der Gewinn der einzelnen Studios an den DVDs enorm. Die Autoren bekamen hingegen gerade einmal fünf Cent für eine DVD. Die WGA forderte eine Erhöhung auf zehn Cent pro DVD.⁸⁸ Das klingt zunächst einmal nicht viel, es muss aber bedacht werden, dass die Schauspieler und Regisseure ebenso ein Recht auf die Erhöhung ihrer Zahlungen gehabt hätten, sollte der Forderung der WGA entsprochen werden.⁸⁹ Somit würde eine Verdopplung der „DVD Residuals“ von fünf auf zehn Cent pro DVD für die Studios Mehrkosten von 750-900 Millionen Dollar bedeuten.⁹⁰

Residuals for Internet Downloads

In den letzten Jahren nehmen Downloads von Filmen oder Serien aus dem Internet immer weiter zu. Somit ist auch die Frage nach der Beteiligung der Autoren an diesen Downloads immer zentraler geworden. Die US-amerikanischen Studios wollten es sich in diesem Punkt einfach machen und die alte „DVD formula“ auch auf die Downloads aus dem Internet anwenden. Darauf wollten die Autoren verständlicherweise nicht eingehen, da es die Studios so gut wie nichts kostet, Inhalte auf ihren Websites zum Download zur Verfügung zu stellen, sie aber durch Werbeeinschaltungen während dieser Downloads einen nicht zu verachtenden Gewinn erwirtschaften. Die Studios boten den Autoren einen Betrag von 0,3% des Bruttoerlöses der Downloads an, diese hingegen forderten 2,5% des Betrages.⁹¹

Residuals for Internet and Cellphone Streaming

In der Frage nach der Beteiligung der Autoren an Internet- und Handy-Streams waren sich die Studios lange Zeit selber unschlüssig. Einerseits wollten sie in diesem Punkt ebenfalls die „DVD formula“ anwenden, andererseits behielten sie sich jedoch vor, jegliche Streams als Promotion zu betrachten, wodurch die Autoren keinerlei Geld erhalten

⁸⁷ Vgl. Handel, Hollywood on Strike, S. 32.

⁸⁸ Vgl. Ebd.

⁸⁹ Vgl. Ebd.

⁹⁰ Vgl. Ebd., S. 65.

⁹¹ Vgl. Ebd., S. 32.

würden.⁹² Die WGA ihrerseits forderte eine Beteiligung von 1,2% für TV-Produktionen, wenn die Zuschauer für den Stream zahlen müssen, genau wie für Filme, die kostenpflichtig als Stream bereitgestellt werden. Sollten die TV-Networks Streams kostenfrei zur Verfügung stellen, verlangte die WGA eine Beteiligung an den Werbeeinnahmen von 2.0% für TV-Produktionen, die nach 1984, und 2,5% für TV-Produktionen, die vor 1984 entstanden sind.⁹³

Jurisdiction over New Media

Da die Neuen Medien immer mehr an Bedeutung gewinnen, wollte die Writers Guild of America auch die rechtliche Zuständigkeit für Autoren zugesprochen bekommen, die Inhalte für diese Medien produzieren. Dadurch wäre es der WGA möglich, Verträge für diese Personen auszuhandeln.⁹⁴ Die WGA strebte in diesem Bereich die gleichen Mindestgehälter an, die auch Drehbuchautoren bekommen, die für das Fernsehen arbeiten.⁹⁵

Dass bei diesem Thema durchaus Verhandlungsbereitschaft auf Seiten der Produzenten vorhanden war, bewies der Sender ABC. Für die Dramaserie „Lost“ wurden mehrere Mini-Episoden mit dem Titel „Lost: Missing Pieces“ direkt für das Internet produziert. Die Zuschauer konnten sich diese knapp dreiminütigen Episoden im Winter 2007/2008 auf der Website von ABC anschauen. In den Miniclips erhielten die Fans bis dahin unveröffentlichte Hintergrundinformationen über die Vergangenheit der Hauptcharaktere. Die Drehbücher zu „Lost: The Missing Pieces“ wurden von den regulären „Lost“-Autoren, sowie den leitenden Produzenten Carlton Cuse und Damon Lindelof verfasst. Diese waren ebenfalls für die Produktion der sogenannten „Webisodes“ zuständig. ABC einigte sich mit den Produzenten auf eine spezielle Bezahlung für diese Episoden. Alle Beteiligten erhielten dieses extra Gehalt und den Anspruch auf Residuals, die ihnen auch für die

⁹² Vgl. Handel, Hollywood on Strike, S. 32.

⁹³ Vgl. WGA Contract 2007 Proposals, 2007, http://www.wga.org/contract_07/proposalsfull2.pdf, zuletzt aufgerufen am 10.01.2013, Abschnitt „Non-Traditional Media Residuals“.

⁹⁴ Vgl. Writing For New Media Now Covered By WGA, 24.09.2009, http://www.wgaw.org/uploadedfiles/writers_resources/agent_alert92409.pdf, zuletzt aufgerufen am 10.01.2013.

⁹⁵ Vgl. WGA Contract 2007 Proposals, 2007, http://www.wga.org/contract_07/proposalsfull2.pdf, zuletzt aufgerufen am 10.01.2013, Abschnitt „Jurisdiction and Terms for-Made-For New Technology“.

Fernsehepisoden gezahlt wurden.⁹⁶ Dieser Deal wurde nach einer fünfmonatigen Verhandlungszeit abgeschlossen und könnte laut Carlton Cuse als Vorbild für ähnliche Fälle dienen:

„I think it is a pretty good model [...]. What it shows is that there is basically room for a partnership between writers and the studios in a new medium. It's where I wish we were headed instead of being stuck in this standoff.“⁹⁷

Den Drehbuchautoren wurden für jede der 13 Episoden ungefähr 800 Dollar gezahlt. Im Gegenzug durften die Studios diese dreizehn Wochen lang im Internet zur Verfügung stellen. Für den weiteren Gebrauch der Episoden nach diesen dreizehn Wochen standen den Autoren Residuals in Höhe von 1,2 bis 2% der Gebühren zu, die ABC für den Verkauf der Lizenzen erhielt. Für die Fernsehepisoden, die auf ABC.com als Stream bereitgestellt wurden, erhielten die Autoren Residuals in Höhe von 2%. Die WGA wollte jedoch, dass die Autoren in solchen Fällen 2,5% bekommen.⁹⁸

Animation

Die WGA wollte die Zuständigkeit für Drehbuchautoren zugesprochen bekommen, die für Animationsfilme oder -serien schrieben. Obwohl die schriftstellerische Arbeit bei Real- und Animationsfilmen die gleiche ist, war die WGA bis dato nur für Realfilmautoren verantwortlich. Diese Forderung begründete sie damit, dass alle Animationsfilme, die sich 2004/2005 in den Top 100 in Amerika befanden, von mindestens einem Mitglied der Writers Guild geschrieben wurden.⁹⁹ Das Problem hierbei war, dass auch die International Alliance of Theatrical Stage Employees, Moving Picture Technicians, Artists and Allied Crafts (IATSE) diese Zuständigkeit für sich beanspruchte.¹⁰⁰

⁹⁶ Vgl. Wyatt, Edward: Webisodes of 'Lost': Model Deal for Writers?, 20.11.2007, <http://www.nytimes.com/2007/11/20/arts/television/20digi.html?pagewanted=1&ref=television>, zuletzt aufgerufen am 10.01.2013, S. 1.

⁹⁷ Ebd.

⁹⁸ Vgl. Ebd.

⁹⁹ Vgl. WGA Contract 2007 Proposals, 2007, http://www.wga.org/contract_07/proposalsfull2.pdf, zuletzt aufgerufen am 10.01.2013, Abschnitt „Jurisdiction and Animation“.

¹⁰⁰ Vgl. Handel, Hollywood on Strike, S. 33.

5.2 Strike Rules

Im Vorfeld des Streiks veröffentlichte die WGAW ihre Strike Rules, also Regeln, an die sich jeder Autor zu halten hat, sollte die WGAW zusammen mit der WGAE einen Streik beschließen. Nur wenn beide Organisationen einem Streik zustimmen, ist ein solcher möglich.¹⁰¹

Diese Regeln sollten der WGA eine möglichst gute Ausgangsposition für die Verhandlungen bieten.¹⁰² Insgesamt umfasst der Regelkatalog der WGAW folgende elf Punkte, an die sich die Autoren halten mussten:

- “1. Immediately stop writing for all struck companies.”¹⁰³
2. Do not deliver or submit any literary material to a struck company.
Do not sign or deliver documents related to writing assignments or the sale or option of literary material to a struck company.¹⁰⁴
3. Do not negotiate with struck companies for writing services, and notify agents to cease negotiations on your behalf until the strike concludes.¹⁰⁵
4. Notify struck companies to return writer-owned “spec” literary material or sample scripts.¹⁰⁶
5. Do not discuss future writing assignments or the sale or option of literary material with a struck company.¹⁰⁷
6. Do not negotiate with a struck company for the development, financing or production of a project.¹⁰⁸
7. Honor all Guild picket lines and do not enter the premises of any struck company.¹⁰⁹

¹⁰¹ Vgl. Introduction to the 2007 Writers Guild West strike rules, http://www.wga.org/contract_07/StrikeRules.pdf, zuletzt aufgerufen am 15.01.2013, S. 3.

¹⁰² Vgl. Ebd.

¹⁰³ Ebd., S. 5.

¹⁰⁴ Ebd.

¹⁰⁵ Ebd., S. 6.

¹⁰⁶ Ebd.

¹⁰⁷ Ebd., S. 7.

¹⁰⁸ Ebd.

¹⁰⁹ Ebd.

8. File with the Guild copies of all unproduced literary material written for a struck company ("script validation program").¹¹⁰
9. You must inform the Guild of the name of any writer you have reason to believe is engaged in strike breaking activity or other scab writing.¹¹¹
10. You must picket and/or perform other strike support duties and cooperate with Guild committees charged with enforcement of the Strike Rules and each Guild's Constitution.¹¹²
11. Do not attempt to negotiate a settlement of the strike with any struck company."¹¹³

Den Mitgliedern der Writers Guild of America war demnach während des Streiks jegliche Zusammenarbeit mit den Studios verboten. Sie durften weder für die betroffenen Unternehmen schreiben, noch Verträge unterzeichnen oder Verhandlungen führen, die künftige Aufträge betrafen.

Darüber hinaus beinhaltet der Katalog zwei weitere Punkte, die Regeln für Autoren erläutern, die auch noch in anderen Positionen bei den Studios beschäftigt sind. So war es beispielsweise den Autoren, die zusätzlich als Regisseure arbeiten, erlaubt, ihrer Regietätigkeit für die Studios nachzugehen, solange sie keine der oben genannten Regeln verletzen.¹¹⁴

Um die Einhaltung der Regeln zu gewährleisten, wurden etwaige Verstöße von der WGA sanktioniert. So konnten Autoren, die sich nicht regelkonform verhielten, von der WGA suspendiert oder komplett ausgeschlossen werden. Auch die Zahlung von Bußgeldern oder eine Abmahnung durch die WGA war möglich. Ebenso konnten mehrere der genannten Sanktionen kombiniert werden.¹¹⁵

¹¹⁰ Introduction to the 2007 Writers Guild West strike rules, http://www.wga.org/contract_07/StrikeRules.pdf, zuletzt aufgerufen am 15.01.2013, S. 7.

¹¹¹ Ebd.

¹¹² Ebd., S. 8.

¹¹³ Ebd.

¹¹⁴ Vgl. Introduction to the 2007 Writers Guild West strike rules, http://www.wga.org/contract_07/StrikeRules.pdf, zuletzt aufgerufen am 15.01.2013, S. 8.

¹¹⁵ Vgl. Constitution, http://www.wga.org/subpage_whoare.aspx?id=1106#10, zuletzt aufgerufen am 29.10.2012, Abschnitt „Discipline“.

Dieser Regelkatalog lässt deutlich werden, dass Autoren durch die Writers Guild of America einerseits sehr große Vorteile haben, auf der anderen Seite ist die Mitgliedschaft aber auch mit vielen Pflichten verbunden.

5.3 Ablauf des Streiks

Die Writers Guild of America begann ihre Verhandlungen mit der Alliance of Motion Picture and Television Producers am 16. Juli 2007. Gleich zu Beginn dieser Verhandlungen veröffentlichten beide Seiten Pressemitteilungen, in denen sie ihren Vertragspartner anklagten. So warf die WGA der AMPTP vor, dass die Großkonzerne in Hollywood die Drehbuchautorengewerkschaft stets als unvernünftig und kriegerisch darstellen würden. Die AMPTP ihrerseits bezeichnete die Forderungen der WGA als rücksichtslose Einschränkungen, die unzumutbare Kosten hervorrufen würden.¹¹⁶ Die Ausgangslage für die Verhandlungen schien von Anfang an nicht sehr vielversprechend zu sein und so waren die Fronten nach nur zwei Tagen so verhärtet, dass ein Verhandlungsstop bis September vereinbart wurde. Die AMPTP war der Meinung, die WGA würde kurzsichtig und selbstzerstörerisch handeln.

Zwar hatten die Screen Actors Guild und die Directors Guild ähnliche Forderungen im Hinblick auf die Zahlung von Residuals wie die WGA, jedoch sollte die SAG erst ein Jahr später mit der AMPTP verhandeln. Die DGA hatte den Vorteil, dass sie eine weit weniger aggressive Haltung gegenüber der AMPTP vertrat als die WGA und ihre Verhandlungen daher unter einem besseren Stern standen.¹¹⁷

Bereits Ende August fingen die Filmstudios und TV-Networks aus Angst vor einem möglichen Streik damit an, ihre Vorräte an Drehbüchern, Filmen, Serien und TV-Shows aufzustocken. Ein Streik schien sehr wahrscheinlich und die Produzenten wollten sich eine gewisse Absicherung verschaffen.¹¹⁸

¹¹⁶ Vgl. Handel, Hollywood on Strike, S. 15.

¹¹⁷ Vgl. Ebd., S. 16ff.

¹¹⁸ Vgl. Ebd., S. 18.

Am 19. September 2007 sollten die Verhandlungen schließlich fortgesetzt werden. Doch ein Fortschritt schien auch dieses Mal nicht realistisch, wie ein Statement des AMPTP Präsidenten Nick Counter deutlich werden ließ:

„The Writers Guild of America made clear today that they are not serious about negotiating a new contract and have a total disregard for the true state of the industry and its fundamental economics. [...] With two month to respond to our proposals, we were once again rebuffed with little or no explanation. Seemingly, the WGA is much more concerned about posturing and their proposals, which only seek to vastly increase our costs and encumber our ability to adapt in this ever-changing time.“¹¹⁹

Die AMPTP machte also die WGA für das bisherige Scheitern der Gespräche verantwortlich und warf ihr vor, nicht verhandlungsbereit zu sein. Da die WGA nach eigenen Aussagen keinesfalls beabsichtigte, die unangemessenen Vorschläge der AMPTP zu diskutieren, stimmten die Mitglieder der Autoren-gewerkschaft am 19. Oktober 2007 mit einer 90-prozentigen Mehrheit für die Durchführung eines Streiks nach dem 1. November.¹²⁰

An diesem Tag lief der aktuelle Vertrag zwischen der WGA und der AMPTP aus, wodurch die WGA die Möglichkeit bekam, jederzeit einen Streik auszurufen.¹²¹

Die letzte Hoffnung der Writers Guild, einen Streik zu verhindern, erlosch am 4. November 2007. Die AMPTP beharrte unter anderem auf folgende Punkte, welche die WGA nicht akzeptieren wollte:

1. Keine rechtliche Zuständigkeit der WGA für Autoren, die direkt für die Neuen Medien schreiben.
2. Die „DVD formula“ soll auch auf Internet Downloads angewendet werden.
3. Keine Residuals für das Streaming von Theaterproduktionen.

¹¹⁹ Handel, Hollywood on Strike, S. 19f.

¹²⁰ Vgl. Ebd., S. 22.

¹²¹ Vgl. Ebd., S. 28.

4. Die Unterzeichnung eines Werbeabkommens, dass den Studios ermöglichen sollte, komplette Filme oder TV-Shows im Internet zu Promotionszwecken zur Verfügung zu stellen, ohne den Autoren Residuals zu zahlen.
5. Die Errichtung eines Zeitfensters, in dem die TV-Networks Filme oder Serien im Internet wiederholen können, ohne den Drehbuchautoren Residuals zahlen zu müssen.¹²²

Die Hauptstreitpunkte der beiden Parteien drehten sich also um die Neuen Medien. Da die WGA nun keinen anderen Ausweg mehr sah, wurde am 5. November 2007 offiziell ein Streik ausgerufen. Bereits eine Woche später musste die Produktion von mehreren TV-Shows eingestellt werden, da viele Autoren dieser Shows auch gleichzeitig die Produzenten waren. Mit diesem Schritt hatten die TV-Networks nicht gerechnet, da es den betroffenen Autoren eigentlich auch während eines Streiks erlaubt war, ihrer Produzententätigkeit nachzugehen.¹²³

Zu den ersten Fernsehserien, deren Produktion eingestellt wurde, gehörten „Desperate Housewives“, „Lost“, „The Office“ und „Two and a half men“. Auch die Late Night Shows waren sofort von dem Streik betroffen, da solche Shows täglich auf die Arbeit der Autoren angewiesen sind.¹²⁴

Besondere Unterstützung und Zuspruch für den Streik erhielt die Writers Guild von der SAG. Diese forderte auf ihrer Website alle Mitglieder auf, sich mit der WGA solidarisch zu zeigen:

„Dear Guild Member: Now more than ever, we must bolster our commitment and keep walking picket lines to let management know that we stand firmly with our brothers and sisters at the WGA. The commitment of actors has been astounding—and our message has been heard loud and clear: The WGA’s fight is our fight. We encourage you, on your own time, to find a few hours to volunteer and walk at any

¹²² Vgl. Handel, Hollywood on Strike, S. 47.

¹²³ Vgl. Ebd., S. 50.

¹²⁴ Vgl. Ebd., S. 52.

picket line that has been set up by the WGA to show your solidarity.[...]”¹²⁵

Die IATSE allerdings war gegen den Streik, da die tausenden Fernseh- und Filmcrewmitglieder, die durch sie vertreten wurden, ihrer Arbeit auf Grund des Streiks nicht mehr nachgehen konnten. Die IATSE warf der WGA vor, sie würde die Existenz ihrer Mitglieder bedrohen.¹²⁶

Drei Wochen nach dem vorläufigen Scheitern der Verhandlungen zwischen der WGA und der AMPTP versammelten sich beide Parteien wieder gemeinsam an einem Tisch. Für diesen erneuten Verhandlungsversuch gab es auf Seiten der WGA zwei Gründe. Zum einen wussten die Mitglieder der WGA, dass es bald zu einer Einigung mit der AMPTP kommen musste, wollten sie verhindern, dass die DGA ihnen zuvor kam und zuerst einen neuen Vertrag mit der AMPTP abschloss. Zwar war der aktuelle Vertrag der DGA noch bis zum 30. Juni 2008 gültig, allerdings wollte die AMPTP vorzeitig Vertragsverhandlungen mit der DGA führen, um die WGA unter Druck zu setzen. Würden sie sich einigen, wären die beschlossenen Bestimmungen im Bereich der Neuen Medien auch für Verträge der WGA und der SAG wegweisend. Das wollte die WGA aber unter keinen Umständen zulassen, da die Regisseure den Studios weitaus besser gesinnt waren als die Drehbuchautoren und eine Einigung daher eher im Sinne der Filmstudios ablaufen würde. Regisseure sind bei Weitem nicht so sehr auf die Zahlungen von Residuals angewiesen, wie die Drehbuchautoren, da sie grundsätzlich mehr Geld für ihre Arbeit erhalten. Regieassistenten und andere Mitarbeiter der Regisseure, welche 40% der DGA Mitglieder ausmachen, erhalten überhaupt keine Residuals, was ein weiterer Grund dafür ist, dass dieses Thema für die DGA nicht besonders wichtig ist. Die WGA hätte im Fall einer Einigung zwischen der DGA und der AMPTP also keine Chance mehr, ihre Forderungen durchzusetzen.¹²⁷

¹²⁵ Information on WGA strike locations for Thursday, 06.12.2007, <http://www.sagaftra.org/content/information-on-wga-strike-locations-for-thursday-dec-6>, zuletzt aufgerufen am 01.01.2013.

¹²⁶ Vgl. Handel, Hollywood on Strike, S. 54.

¹²⁷ Vgl. Ebd., S. 74.

Der zweite Grund für die WGA, die Vertragsverhandlungen fortzuführen, war der Fakt, dass die Einheit unter den Drehbuchautoren langsam zu bröckeln begann. Erste Showrunner, also Personen, die gleichzeitig als Produzent und Autor für eine TV-Sendung arbeiten, kehrten zu den Fernsehsendern zurück und nahmen ihre Produzententätigkeit wieder auf. Somit konnten diejenigen Sendungen fortgesetzt werden, für die die Studios noch Drehbücher auf Lager hatten.¹²⁸

Auch auf Seiten der Filmstudios und TV-Networks gab es verschiedene Gründe, die Verhandlungen mit der WGA wieder aufzunehmen. Zum einen führte die Tatsache, dass die Showrunner auch ihre Produzententätigkeit niedergelegt hatten, dazu, dass die Produktion von verschiedenen Sendungen viel schneller eingestellt werden musste, als die AMPTP erwartet hatte. Zum anderen mussten bereits die Drehstarts von mehreren Kinofilmen verschoben werden, denn Regisseure, Schauspieler und auch die Filmstudios sträubten sich dagegen, mit dem Dreh zu beginnen, solange kein Autor für etwaige Fragen oder Drehbuchänderungen zur Verfügung stand. Wird ein Drehstart erst einmal aufgeschoben, so ist es sehr schwierig, einen neuen Termin zu finden. Regisseure und Schauspieler haben meist schon Folgeverpflichtungen und sind somit nicht mehr verfügbar. Tritt ein solcher Fall ein, ist dies für die Filmstudios meist ein großer finanzieller Verlust.¹²⁹

Darüber hinaus wurde durch den Streik die „Pilotsaison“ gefährdet. In dieser Zeit werden von den Fernsehsendern Drehbücher für Pilotfilme von neuen TV-Sendungen in Auftrag gegeben. Diese werden im Zeitraum von Januar bis Anfang April verfilmt. Anschließend entscheiden die Sender, aus welchen Pilotfilmen Serien für den kommenden Herbst produziert werden. Gibt es jedoch keine Drehbücher für die Pilotfilme, kann es auch keine neuen Serien geben, was für die Sender eine wirtschaftliche Katastrophe darstellen würde.¹³⁰

¹²⁸ Vgl. Handel, *Hollywood on Strike*, S. 74.

¹²⁹ Vgl. Ebd., S. 75.

¹³⁰ Vgl. Ebd.

Trotz dieser weitreichenden Gründe wurden die Verhandlungen am 7. Dezember erneut unterbrochen. Die AMPTP war nicht bereit, die Gespräche fortzuführen, solange die WGA unter anderem auf folgende Punkte bestand:¹³¹

1. Rechtliche Zuständigkeit für Autoren von Scripted-Reality-Formaten. Diese würde den Autoren die Möglichkeit geben, bei einem zukünftigen Streik auch die Produktion von Reality-Formaten zu behindern und somit das Fernsehen fast vollständig außer Betrieb zu setzen.
2. Rechtliche Zuständigkeit für Autoren im Animationsbereich.
3. Das Recht, im Falle eines Streiks einer anderen Gewerkschaft der Filmbranche, wie zum Beispiel der SAG oder der DGA, aus Solidarität mitzustreiken.¹³²

Mitte Dezember entschloss sich die Writers Guild schließlich dazu, unabhängig von den Verhandlungen mit der AMPTP, mit den großen Filmstudios separat zu verhandeln. Dadurch sollte die scheinbar ausweglose Gesprächssituation mit der AMPTP umgangen werden. WGA Insider waren überzeugt davon, dass die großen Studios, die der AMPTPT angehörten, also CBS Corp., Disney, NBC Universal, News Corp., Sony Pictures, Time Warner und Viacom, ein wirtschaftliches Interesse daran hatten, sich möglichst schnell mit der Writers Guild zu einigen.¹³³

Am 2. Januar 2008 verkündete die WGA, dass sie sich mit David Lettermans Produktionsfirma Worldwide Pants auf einen vorläufigen Vertrag geeinigt hatte. Dieser Interimsvertrag ermöglichte es Letterman und Craig Ferguson, dessen Show ebenfalls von Worldwide Pants produziert wurde, ihre Late Night Shows fortzusetzen. Die SAG rief daraufhin ihre Mitglieder dazu auf, nur noch Auftritte in diesen zwei Shows zu absolvieren und alle anderen Late Night Shows zu boykottieren. Denn auch Jay Leno, Jimmy Kimmel und Conan O'Brien wollten wieder auf Sendung gehen, ohne aber einen Vertrag mit der WGA abzuschließen und somit ohne ihre Autoren.¹³⁴

¹³¹ Vgl. Handel, Hollywood on Strike, S. 79.

¹³² Vgl. Ebd., S. 80.

¹³³ Vgl. Variety Staff: WGA seeks to avoid AMPTP. Writers try one-on-one talks, 16.12.2007, <http://www.variety.com/article/VR1117977822/?refCatId=2821>, zuletzt aufgerufen am 05.01.2013.

¹³⁴ Vgl. Handel, Hollywood on Strike, S. 113f.

Immer mehr Produktionsfirmen folgten dem Beispiel von Letterman und einigen sich ohne die AMPTP mit der Writers Guild. Am 12. Januar 2008 trat schließlich ein, was die WGA vehement verhindern wollte, die AMPTP startete frühzeitige Verhandlungen mit der Directors Guild. Die Verhandlungen fanden hinter verschlossenen Türen statt, sodass die WGA zunächst keinerlei Details erfuhr.¹³⁵

Obwohl der Streik mittlerweile schon über zwei Monate andauerte und auch zahlreiche Schauspieler durch die eingestellten Dreharbeiten vieler Produktionen betroffen waren, war die Solidarität der SAG gegenüber der WGA ungebrochen. Die SAG wollte die Writers Guild weiterhin unterstützen und so kündigte sie an, dass diejenigen Schauspieler, die für die Golden Globes nominiert waren, die Preisverleihung boykottieren würden. Auch die Moderatoren der Show wollten nicht auftreten. Da die Veranstalter der Golden Globes keine Galashow ohne Stars wie Cate Blanchett, Angelina Jolie, Keira Knightley, George Clooney, Daniel Day-Lewis, Denzel Washington, Johnny Depp oder Tom Hanks ausstrahlen wollten, entschieden sie sich dazu, die Verleihung abzusagen. Stattdessen wurden die Gewinner der 65. Golden Globes am 13. Januar 2008 in einer einstündigen Pressekonferenz verkündet. Der US-Sender NBC übertrug diese Pressekonferenz im Rahmen seines Nachrichtenprogramms. Neben der Galashow wurden auch die wichtigen Golden Globe-Partys der Filmstudios und Fernsehveranstalter abgesagt.¹³⁶ Die Frage, die sich den Fernsehproduzenten nun stellte, war, ob die Verleihung der Academy Awards, die jedes Jahr im Februar stattfindet, das gleiche Schicksal wie die Golden Globes erwartete.

Am 17. Januar, nur 5 Tage nachdem die Verhandlungen zwischen der DGA und der AMPTP offiziell begonnen hatten, wurde verkündet, dass die beiden Parteien sich geeinigt haben. In dem neuen 3-jahres Vertrag konnten die Regisseure weitaus bessere Konditionen aushandeln, als die, die der WGA

¹³⁵ Vgl. Handel, Hollywood on Strike, S. 120.

¹³⁶ Vgl. Keine Fernseh-Gala für die Golden Globes 2008, 07.01.2008, <http://www.welt.de/kultur/article1529015/Keine-Fernseh-Gala-fuer-die-Golden-Globes-2008.html>, zuletzt aufgerufen am 06.01.2013.

ursprünglich von der AMPTP angeboten wurden. So bekamen sie für den Online-Verkauf ihrer Filme und TV-Shows eine Zusage für doppelt so hohe Honorare wie die AMPTP der WGA zahlen wollte.¹³⁷ Die WGA wäre ihrerseits sicher nicht auf dieses Angebot eingegangen, da sie das Achtfache des Honorars forderte, welches die AMPTP zu zahlen bereit war.¹³⁸ Auch im Streitpunkt der Residuals für werbeunterstützte Streams konnte eine Einigung erzielt werden. So wurde festgelegt, dass die Regisseure eine festgeschriebene Gebühr von 1200\$ für das gesamte erste Jahr bekommen, in dem ihre Sendung zum Stream angeboten wird. Dieser Wert bezieht sich auf einstündige Formate. Es wurde jedoch auch ein kurzer Zeitraum vereinbart, in dem die Sender Streams anbieten dürfen, ohne dafür Residuals zahlen zu müssen.¹³⁹

Nachdem die WGA einen Schritt auf die AMPTP zugemacht hatte, indem sie sich bereit erklärte, auf die rechtliche Zuständigkeit für Animations- und Reality-TV-Autoren zu verzichten, wurden die Verhandlungen fortgesetzt.¹⁴⁰ Ein weiterer Grund dafür, dass nun alle Parteien eine schnelle Einigung anstrebten, waren sicherlich auch die bevorstehenden Academy Awards am 24. Februar. Weder Produzenten noch Drehbuchautoren wollten riskieren, dass die Oscarverleihung das gleiche Schicksal ereilte wie zuvor die Golden Globes. Eine Absage wäre für das gesamte Filmbusiness in Hollywood ein herber Verlust gewesen.

Am 9. Februar 2008, hundert Tage nachdem die WGA den Streik ausgerufen hatte, schien endlich eine Einigung mit der AMPTP erreicht worden zu sein und so stimmten am 12. Februar 92,5 % der Writers Guild Mitglieder für die Beendigung des Streiks.¹⁴¹

Nachdem der Streik beendet war, veröffentlichte die WGA eine Zusammenfassung der wichtigsten Vertragspunkte, auf die sie sich mit der AMPTP geeinigt hatte:

¹³⁷ Vgl. Verrier, Richard: DGA, studios reach a deal, 17.01.2008, <http://latimesblogs.latimes.com/showtracker/2008/01/post-2.html>, zuletzt aufgerufen am 06.01.2013.

¹³⁸ Vgl. Handel, Hollywood on Strike, S. 124.

¹³⁹ Vgl. Ebd.

¹⁴⁰ Vgl. Ebd., S. 128.

¹⁴¹ Vgl. Ebd., S. 145.

Minimums

Das Mindestgehalt für Autoren soll jedes Jahr um 3,5% angehoben werden.¹⁴²

Writing for Made-for New Media

Die Writers Guild wird als exklusiver Verhandlungsvertreter für Autoren anerkannt, die direkt für Neue Medien, wie das Internet, schreiben. Der Kollektivvertrag der WGA kommt unter anderem dann zur Anwendung, wenn es sich bei den Autoren um professionelle Schreiber handelt, sie also schon einmal in einem TV-Credit namentlich erwähnt wurden, ein Buch oder Theaterstück geschrieben und veröffentlicht haben oder mindestens dreizehn Wochen beim Film, Fernsehen oder Radio angestellt waren.¹⁴³ Das Gehalt, welches der Autor für seine Arbeit bekommt, deckt eine dreizehnwöchige Verwendungsdauer seines Werkes ab, wenn der Zuschauer nichts für die Nutzung zahlen muss. Muss der Zuschauer hingegen zahlen, darf das Werk 26 Wochen zur Verfügung gestellt werden. Nach dieser Frist hat der Autor einen Anspruch auf die Zahlung von Residuals. Die Höhe der Residuals beträgt 1,2 % der Einnahmen, die erzielt werden.¹⁴⁴

Reuse in New Media

Auch im Fall der Wiederverwertung von Serien oder Filmen im Internet, die ursprünglich für das Kino oder Fernsehen produziert wurden, konnten sich die beiden Parteien einigen. So sollen Drehbuchautoren 1,2 % der Einnahmen erhalten, die der Vertreiber erzielt, wenn Zuschauer für den Download eines bestimmten Produktes zahlen müssen. Für den Fall, dass die Zuschauer einen Beitrag für den permanenten Zugriff auf eine Seite zahlen, auf der die Filme oder Serien zur Verfügung gestellt werden, erhält der Autor Residuals in Höhe von 0,36% der Einnahmen für die ersten 100.000 Downloads eines TV-Programms und die ersten 50.000 Downloads

¹⁴² Vgl. Summary of the tentative 2008 WGA theatrical and television basic agreement, http://www.wga.org/contract_07/wga_tent_summary.pdf, zuletzt aufgerufen am 10.01.2013, S. 1.

¹⁴³ Vgl. Ebd.

¹⁴⁴ Vgl. Ebd., S. 2.

eines Kinofilms. Danach erhöht sich dieser Anteil auf 0,7 beziehungsweise 0,65%. Neben den Residuals für Downloads werden die Autoren auch an den Gewinnen beteiligt, die durch Streams erzielt werden. Sind solche Streams werbeunterstützt, erhält der Autor Residuals in Höhe von 1,2% für Werke, die vor 1977, und 2% für alle Werke, die nach dieser Zeit entstanden sind. Für einen Zeitraum von 17 Tagen können Fernsehsender aktuelle Filme oder Serien im Internet zur Verfügung stellen, ohne dass der Autor einen Anspruch auf Residuals hat. Nach Ablauf dieser Frist erhält der Autor für aktuelle Werke Residuals von bis zu 3%.¹⁴⁵

Die Zahlungen für die Verwertung der genannten Werke im Internet orientieren sich mehrheitlich an den Einnahmen der Vertriebe und nicht an denen der Produzenten. Für die Drehbuchautoren ist dies ein großer Vorteil, da die Vertriebe mit den Sendungen im Internet mehr Umsatz machen als die Produktionsfirmen und diese Umsätze zudem leichter nachzuvollziehen sind.¹⁴⁶

Strike Settlement Agreement

Neben den finanziellen Aspekten wurde auch die arbeitsrechtliche Situation geklärt, sollte es künftig wieder zu einem Streik kommen. So muss ein Autor, der vor einem Streik von einer Firma beschäftigt wurde, auch nach dem Streik wieder angestellt werden, sofern die Sendung, für die er gearbeitet hat, nicht eingestellt wurde. Sollten nach einem Streik weniger Autoren für eine bestimmte Show oder Serie benötigt werden, darf ein Autor, der während des Streiks als Ersatz eingestellt wurde, nicht dem ursprünglichem Autor vorgezogen werden.

Die Verträge der Autoren sind während eines Streiks nicht gültig. Nach Beendigung des Streiks müssen sie jedoch vom Arbeitgeber verlängert werden, wenn der Autor zu Beginn des Streiks an einer Sendung gearbeitet

¹⁴⁵ Vgl. Summary of the tentative 2008 WGA theatrical and television basic agreement, http://www.wga.org/contract_07/wga_tent_summary.pdf, zuletzt aufgerufen am 10.01.2013, S. 2f.

¹⁴⁶ Vgl. Handel, Hollywood on Strike, S. 152.

hat, diese Sendung weiterhin produziert wird und der ursprüngliche Vertrag während des Streiks aufgrund neuer Bestimmungen erlischt.¹⁴⁷

Zusammenfassend lässt sich sagen, dass die Ergebnisse des Streiks für die Writers Guild of America weitgehend zufriedenstellend waren. So konnte sie ihre Forderung betreffend der Neuen Medien durchsetzen und bekam die rechtliche Zuständigkeit für Autoren, welche direkt für diese Medien schreiben, zugesprochen. Auch wenn sie nicht in allen Fällen die vollen Residuals zugesagt bekam, so waren die Beteiligungen, auf die man sich geeinigt hatte, um einiges höher, als die Produzenten anfänglich bereit waren zu zahlen. Der Bereich der Neuen Medien war das zentrale Thema im Streit zwischen der WGA und der AMPTP, weshalb man von einem Triumph der Writers Guild sprechen kann. Die WGA musste jedoch auch einige Rückschläge hinnehmen. Die Forderung nach der rechtlichen Zuständigkeit für Reality-Autoren musste schon während des Streiks aufgeben werden, damit die Verhandlungen überhaupt fortgesetzt werden konnten. Des Weiteren konnte keine Erhöhung der DVD Residuals erreicht werden.¹⁴⁸ Jonathan Handel bezeichnet den Streik trotz dieser Rückschläge als Erfolg:

„I think that you would have to say that the strike was a qualified success, if for no other reason that they kept solidarity among the show runners and the rank and file.“¹⁴⁹

Obwohl es auch viele kritische Stimmen gab, die den Streik für unnötig und übertrieben hielten, war Michal Winship, der Präsident der WGAE, von der Notwendigkeit des Streiks überzeugt und betrachtete die WGA als Gewinner der Auseinandersetzungen:

„I don't think there's any doubt that we made the right decision to go out when we did, although only after all other options were exhausted [...]. We believed, and all evidence seemed to indicate, that the members of the AMPTP were banking on the notion that no action would take place

¹⁴⁷ Vgl. Summary of the tentative 2008 WGA theatrical and television basic agreement, http://www.wga.org/contract_07/wga_tent_summary.pdf, zuletzt aufgerufen am 10.01.2013, S. 5.

¹⁴⁸ Vgl. Handel, Hollywood on Strike, S. 157.

¹⁴⁹ Carr, David: Who won the writers strike?, 12.02.2008, <http://www.nytimes.com/2008/02/12/arts/television/12strike.html>, zuletzt aufgerufen am 15.01.2013.

until the SAG contract expired. They were acting accordingly -- stockpiling scripts in anticipation of that deadline, etc. Because we were outgunned, we engaged in what was a form of asymmetric warfare, and that element of surprise, the ability to change strategy at the moment we did, was key, I believe, to our ultimate success."¹⁵⁰

Der neue Vertrag zwischen der WGA und der AMPTP war bis zum 1. Mai 2011 gültig.

¹⁵⁰ McNary, Dave: Industry vets reflect on WGA strike. John McLean gives first interview post-firing, 10.02.2009, <http://www.variety.com/article/VR1117999950/>, zuletzt aufgerufen am 15.01.2013.

5.3.1 Drehbuchautoren an der Streikfront

Während des mehr als dreimonatigen Streiks der WGA waren plötzlich tausende Drehbuchautoren arbeitslos. Diese wollten nicht tatenlos bleiben und so organisierten sie unzählige Streikposten. Bereits seit dem ersten Tag wurden verschiedene Demonstrationen veranstaltet, die sich nicht nur auf die Westküste beschränkten. So demonstrierten zum Beispiel Mitglieder der WGAE vor dem Rockefeller Center in New York.¹⁵¹

In Los Angeles trafen sich die Drehbuchautoren vor allem vor den Film- und Fernsehstudios. Mehr als 3000 Mitglieder der WGA bauten am 5. November unter anderem Posten vor den CBS Redford Studios, den Disney Studios, den Fox Studios, NBC Burbank, den Paramount Studios, den Warner Brothers und den Universal Studios auf.¹⁵² Immer mehr Drehbuchautoren schlossen sich in den folgenden Wochen den verschiedenen Streikposten an. Damit der Streikalltag nicht eintönig werden würde, wurden die Demonstrationen unter verschiedenen Mottos, wie zum Beispiel dem Kids Day, veranstaltet.¹⁵³ Außer den WGA Mitgliedern beteiligten sich auch immer mehr Schauspieler, die ihre Solidarität zeigen wollten, an den zahlreichen Demonstrationen.¹⁵⁴

Neben den Demonstrationen vor den Studios entwickelten die Streikenden eine weitere Methode, um auf ihre Anliegen aufmerksam zu machen. So nutzten sie das Medium für sich, um das es in ihren Forderungen größtenteils ging: das Internet. Allein in den ersten Tagen veröffentlichten die Drehbuchautoren über 750 Videos auf der Internetplattform „Youtube“.¹⁵⁵

¹⁵¹ Vgl. Carr, David/Barnes, Brookes: Screenwriters Take to Picket Lines as Strike Begins, 05.11.2007, <http://www.nytimes.com/2007/11/05/business/media/05cnd-strike.html>, zuletzt aufgerufen am 16.01.2013.

¹⁵² Vgl. Handel, Hollywood on Strike, S. 49.

¹⁵³ Vgl. Ebd., S. 51.

¹⁵⁴ Vgl. Performers Join WGA Picket Line, 08.11.2007, <http://www.sagaftra.org/content/performers-join-wga-picket-line>, zuletzt aufgerufen am 16.01.2013.

¹⁵⁵ Vgl. McNary, Dave: WGA back at bargaining table. Writers to meet with employers, 25.11.2007, <http://www.variety.com/article/VR1117976501/>, zuletzt aufgerufen am 16.01.2013.

5.4 Folgen des Streiks

Der dreimonatige Streik der Writers Guild of America hatte viele verschiedene Folgen für das gesamte Entertainmentbusiness in Hollywood. Tausende Schauspieler, Produktionsassistenten, Techniker, Bühnenbildner, Visagisten, Kameramänner und andere Personen aus dem Filmbusiness mussten für die Zeit des Streiks ihre Arbeit niederlegen. So verloren durch den Streik insgesamt 37.700 Menschen zeitweise oder aber auch ganz ihre Arbeitsstelle. Auch diejenigen, die direkt mit der Filmindustrie zusammenarbeiten, waren von dem Streik betroffen, dazu gehören Cateringfirmen, Hotels, Fahrer und ähnliche Unternehmen.¹⁵⁶ Der finanzielle Verlust, der sich aus dem Produktionsausfall von Filmen und Serien ergibt, wird auf über 2,1 Milliarden Dollar geschätzt.¹⁵⁷

Doch nicht nur die Film- und Fernsehindustrie litt unter den Folgen des Streiks, er hatte auch wirtschaftliche Auswirkungen auf ganz Kalifornien. Der direkte Effekt des Streiks auf Arbeitsplätze, Produktionen sowie Gehälter und Löhne beeinflusste auch den Einzelhandel und andere Branchen, wie Versicherungen, Handel und Transport.¹⁵⁸

In welchem Ausmaß die amerikanischen TV-Networks von dem Autorenstreik betroffen waren, soll im zweiten Teil dieser Arbeit genauer betrachtet werden. Ein besonderes Augenmerk wird dabei auf die Folgen für Fernsehserien gelegt.

¹⁵⁶ Vgl. Klowden, Kevin/ Chatterjee, Anusuya: Writers' Strike of 2007–2008. The Economic Impact of Digital Distribution, Juni 2008, http://www.milkeninstitute.org/pdf/writers_strike.pdf, zuletzt aufgerufen am 16.01.2013, S. 1.

¹⁵⁷ Vgl. Ebd.

¹⁵⁸ Vgl. Ebd., S.3

II

6. Auswirkungen des Autorenstreiks auf die TV-Networks

Wie bereits erwähnt, waren die amerikanischen TV-Networks besonders stark von den Auswirkungen des Streiks der Writers Guild of America betroffen.

Die Einschaltquoten der einzelnen Sender sanken während des Streiks erheblich. Nachdem die Sender alle verfügbaren Episoden der aktuellen Fernsehserien ausgestrahlt hatten und zu Wiederholungen greifen mussten, begann das Publikum, sich anderen Formen des Entertainments zuzuwenden. So stieg die Benutzerzahl der Videoplattform „Youtube“ innerhalb von 2 Monaten nach Beginn des Streiks um 18% an.¹⁵⁹ Aufgrund der schlechteren Einschaltquoten wurden auch die Einnahmen der Sender aus den Werbeeinschaltungen geringer, da der Werbepreis stark von der Zuschauerzahl abhängig ist.¹⁶⁰

Fernsehsender, die mehr Realityformate im Programm hatten, welche kein Drehbuch benötigen, standen weitaus besser da als andere Sender, so zum Beispiel der Sender Fox, der auf die Shows „American Idol“ und „The Moment of Truth“ setzte.¹⁶¹

Nach der Beendigung des Streiks standen die TV-Networks vor allem vor der Herausforderung, die Loyalität ihrer Zuschauer zurückzugewinnen.¹⁶² Insbesondere da der Autorenstreik nicht nur einen negativen Effekt auf die Fernsehseason 2007-2008 hatte, sondern auch das Programm der Saison 2008-2009 betroffen war.¹⁶³

Die „Pilotsaison“ in Hollywood sollte sich nach dem Streik drastisch ändern. Es wurden weit weniger Pilotfilme für neue Serien in Auftrag gegeben, als in

¹⁵⁹ Vgl. Handler, Carol E./Nguyen, James D.: The WGA Strike. Picketing for a bigger piece of the new media pie, http://www.dwt.com/files/Publication/11457532-ad76-4c0f-a123f7b98f39a534/Presentation/PublicationAttachment/b98d10a8-d7e3-49f7-a747fa15b1ff3a75/pubs_WGA%20Writer%27s%20Strike%20article.PDF, zuletzt aufgerufen am 16.01.2013, S. 5.

¹⁶⁰ Vgl. Klowden, Kevin/ Chatterjee, Anusuya: Writers' Strike of 2007–2008. The Economic Impact of Digital Distribution, Juni 2008, http://www.milkeninstitute.org/pdf/writers_strike.pdf, zuletzt aufgerufen am 16.01.2013, S. 3.

¹⁶¹ Vgl. Ebd., S. 14.

¹⁶² Vgl. Ebd., S. 3.

¹⁶³ Vgl. Ebd., S. 14.

den Jahren zuvor. Die Studios und TV-Networks wollten dadurch Produktionskosten einsparen, um die finanziellen Verluste, die durch den Streik der WGA entstanden waren, auszugleichen.¹⁶⁴ Neben den Einsparungen an der Produktion von Pilotfilmen wurde auch die Entwicklung neuer Prime-Time-Programme reduziert.¹⁶⁵

Im Folgenden sollen die unterschiedlichen Auswirkungen auf Late Night Shows und „Scripted TV-Shows“, also Fernsehserien, die auf Grundlage von Drehbüchern produziert werden, näher betrachtet werden.

6.1 Late Night Shows

Late Night Shows erfreuen sich in den USA seit Jahren großer Beliebtheit, weshalb täglich zahlreiche solcher Shows für das amerikanische Fernsehen produziert werden. Da diese Shows erst am Tag ihrer Ausstrahlung aufgezeichnet werden, haben die Sender keinen Vorrat an vorproduzierten Folgen, auf die sie im Notfall zurückgreifen könnten. Aus diesem Grund waren die Late Night Shows als erstes von den Auswirkungen des Autorenstreiks betroffen. Zwar werden keine Drehbücher benötigt, die Gags, welche die Moderatoren vortragen, werden aber von Autoren verfasst. Auch die Autoren der Late Night Shows sind Mitglieder in der Writers Guild of America und durften somit ab Streikbeginn am 5. November 2007 ihrer Arbeit nicht mehr nachgehen. Die Produktion von Shows wie „Late Show with David Letterman“ (CBS), „Late Night with Conan O'Brien“ (NBC), „Jimmy Kimmel Live!“ (ABC) oder „The Tonight Show with Jay Leno“ (NBC) wurde also sofort eingestellt und die Sender mussten auf Wiederholungen zurückgreifen.¹⁶⁶

Werden Wiederholungen von Sitcoms, Drama- oder Krimiserien von den Zuschauern für einen gewissen Zeitraum akzeptiert, so sieht das im Fall von

¹⁶⁴ Vgl. Adalian, Josef: Recession, post-strike blues grip town. TV industry feeling brunt of WGA woes, 24.03.2008, <http://www.variety.com/article/VR1117982847/>, zuletzt aufgerufen am 16.01.2013.

¹⁶⁵ Vgl. Littleton, Cynthia: WGA strike: One year later. Fallout still felt from writers' walkout, 10.02.2009,

<http://www.variety.com/article/VR1117999957/>, zuletzt aufgerufen am 16.01.2013.

¹⁶⁶ Vgl. Kinon, Christina: Late-night talkers are WGA strike's first casualties, 06.11.2007, <http://www.nydailynews.com/entertainment/tv-movies/late-night-talkers-wga-strike-casualties-article-1.255840>, zuletzt aufgerufen am 07.01.2013.

Late Night Shows etwas anders aus. Da diese Shows aktuelle Themen zum Inhalt haben und auch die Gäste ihre aktuellen Filme oder Projekte vorstellen, sind Wiederholungen beim Publikum nicht sehr beliebt.

Da die Autoren während des Streiks nicht arbeiteten, wurden viele von ihnen von den Sendern entlassen, ohne die Garantie, nach Beendigung des Streiks ihre alten Jobs zurückzubekommen. Auch anderen Mitarbeitern, die durch den Streik gezwungen waren, ihre Arbeit niederzulegen, wurde der Job gekündigt. Viele Moderatoren der Late Night Shows sympathisierten jedoch mit der WGA und wollten verhindern, dass ihre Mitarbeiter auf Grund des Streiks in existentielle Schwierigkeiten gerieten. So erklärte sich unter anderem Jay Leno bereit, seinem Team, das aus fast einhundert Mitarbeitern bestand, den Lohn bis zum Jahresende aus eigener Tasche weiterzubezahlen.¹⁶⁷ Zusätzlich betonte er, dass sich seine Mitarbeiter keine Sorgen um ihren Job machen müssten:

“I can't get into details, but nobody will miss a car payment or lose their house. We're family. Trust me. I'm going to take care of this.”¹⁶⁸

Trotz großer finanzieller Verluste standen die meisten Late Night Talker hinter den Streikenden.

Nachdem David Letterman sich separat mit der Writers Guild geeinigt hatte und somit wieder auf Sendung gehen konnte, wollten auch die anderen Late Night Talker auf den Bildschirm zurückkehren. Da sie jedoch keinen Vertrag mit der WGA abgeschlossen hatten, mussten sie ohne ihre Autoren weitermachen. Diese Tatsache stellte nach Aussage einiger Produzenten jedoch kein allzu großes Problem dar, da nur ca. 20% des Inhaltes einer Late Night Show von Autoren verfasst werden würde. Der Rest würde aus Interviews oder Auftritten von Musikern bestehen.¹⁶⁹

So kehrten im Januar die meisten Late Night Shows mit neuen Folgen ins Fernsehen zurück. Neben den fehlenden Gags standen die Produzenten der

¹⁶⁷ Vgl. Leno To Pay Laid-Off Staff, 03.12.2007,

<http://www.ew.com/ew/article/0,,20163861,00.html>, zuletzt aufgerufen am 07.01.2013.

¹⁶⁸ Ebd.

¹⁶⁹ Vgl. Levy, Emanuel: Hollywood 2007: Strike Effects on Late-Night Shows, 16.11.2007,

<http://www.emanuellevy.com/popculture/hollywood-2007-strike-effects-on-late-night-shows-4/>,
zuletzt aufgerufen am 07.01.2013.

Late Night Shows aber vor einem weiteren Problem. Da sich die SAG solidarisch mit der WGA zeigte, boykottierten Schauspieler, mit Ausnahme der „Late Show with David Letterman“ und der „Late Late Show with Craig Ferguson“, alle Late Night Shows.¹⁷⁰ Somit musste bei den Gästen auf Darsteller aus Realityformaten oder Nachrichtensprecher zurückgegriffen werden. Jay Leno und Jimmy Kimmel luden sich sogar gegenseitig als Gäste in ihre Shows ein.

Zwar waren die Late Night Shows als erstes vom Streik der Writers Guild betroffen, jedoch erholten sie sich nach Beendigung des Streiks auch am schnellsten wieder. Sobald der Streik vorüber war, konnte die normale Produktion aller Shows wieder aufgenommen werden.

¹⁷⁰ Vgl. Late Night Returns! Letterman Books Robin Williams, Leno Settles for Mike Huckabee, 02.01.2008, http://www.vulture.com/2008/01/late_night_returns_letterman.html, zuletzt aufgerufen am 07.01.2013.

6.2 Formale Auswirkungen auf „Scripted TV-Shows“

Die US-amerikanischen Fernsehserien waren, im Gegensatz zu den Late Night Shows, nicht sofort vom Streik der Writers Guild betroffen. Da mit der Aufzeichnung von Formaten wie „Lost“, „Greys Anatomy“ oder „How I met your mother“ bereits einige Wochen vor der Ausstrahlung begonnen wird, hatten die Fernsehsender noch Episoden in Reserve. Somit war die Hoffnung am Anfang sicherlich groß, dass der Streik schnell beendet und die Ausstrahlung zahlreicher Fernsehserien nicht unterbrochen werden musste. Da sich die Writers Guild jedoch nicht mit der AMPTP einigen konnte, gingen den Sendern langsam die neuen Folgen und Drehbücher aus, so dass nur vier Wochen nach Beginn des Streiks die letzten vorhandenen Episoden ausgestrahlt wurden.¹⁷¹ Wegen der bereits erwähnten Solidarität der Screen Actors Guild mit der Writers Guild und ihrer Unterstützung des Streiks musste auch die Produktion von Serien eingestellt werden, für die eigentlich noch fertige Drehbücher vorhanden gewesen wären. Spätestens Anfang 2008 bekamen somit auch die „Scripted TV-Shows“ die Folgen des WGA-Streiks zu spüren.

Die Auswirkungen des Streiks auf diese „Scripted TV-Shows“ waren sehr vielfältig. Grundsätzlich lässt sich sagen, dass es vier Hauptauswirkungen auf formaler Ebene gab: unterbrochene Serien, verkürzte Staffeln, zeitlich verschobene Staffel- beziehungsweise Serienstarts und abgesetzte Serien.

6.2.1 Unterbrochene Serien

Die erste Auswirkung des Autorenstreiks auf die Fernsehserien zeigte sich nur wenige Wochen nachdem der Streik ausgerufen worden war. Da keine neuen Episoden mehr vorhanden waren, musste die Ausstrahlung zahlreicher „Scripted TV-Shows“ mitten in der Staffel unterbrochen werden. Dabei war in vielen Fällen unklar, ob und wann diese fortgesetzt werden

¹⁷¹Vgl. Stelter, Brian: Final Fixes of Some Scripted Series, 03.12.2007, <http://mediadecoder.blogs.nytimes.com/2007/12/03/final-fixes-of-some-scripted-series/>, zuletzt aufgerufen am 08.01.2013.

konnten.

Zu diesen unterbrochenen Serien gehörten unter anderem „Lost“, „Greys Anatomy“, „Desperate Housewives“, „Private Practice“, „Pushing Daisies“ und „Heroes“. Insgesamt gab es über 50 Serien, die unterbrochen werden mussten.¹⁷² Zwar konnte eine Großzahl der Serien im Frühjahr oder Herbst 2008 fortgesetzt werden, sie erreichten jedoch schlechtere Einschaltquoten als vor der Unterbrechung. Wenn Zuschauer für einige Wochen gezwungen sind, während einer Staffel auf ihre gewohnten Serien zu verzichten, ist es fast unmöglich, alle diese Zuschauer zurückzugewinnen.¹⁷³

So hatte zum Beispiel die erste Folge der fünften „Grey’s Anatomy“ Staffel, die im September 2008 lief, um 18% weniger Zuschauer, als die erste Folge der vierten Staffel ein Jahr zuvor.¹⁷⁴

Besonders Serien, die erst im Herbst 2007 gestartet waren, litten unter der frühzeitigen Unterbrechung, wodurch einige dieser Serien schließlich komplett aus dem Programm genommen wurden.

6.2.2 Verkürzte Staffeln

Nachdem der Streik der Writers Guild beendet war, konnte mit der Produktion fast aller Fernsehserien fortgefahren werden. Eine Vielzahl der Serien musste jedoch mit verkürzten Staffeln auskommen.

Die Saisonsaison in Amerika erstreckt sich über die Monate September bis Mai. Durch den Streik der WGA wurde diese deutlich verkürzt und in zwei Teile geteilt: Die Saison vor dem Streik und die Saison nach dem Streik. Zwar wurde der Streik bereits Mitte Februar beendet, was jedoch nicht

¹⁷² Vgl. Stelter, Brian: Strike Fallout: A Complete Guide to How Your Favorite Shows Are Affected, 11.02.2008, <http://mediadecoder.blogs.nytimes.com/2008/02/11/strike-fallout-a-complete-guide-to-how-your-favorite-shows-are-affected/>, zuletzt aufgerufen am 08.01.2013.

¹⁷³ Vgl. Littleton, Cynthia: WGA strike: One year later. Fallout still felt from writers' walkout, 10.02.2009, <http://www.variety.com/article/VR1117999957/>, zuletzt aufgerufen am 16.01.2013.

¹⁷⁴ Vgl. Collins, Scott: Ratings report: 'Grey's Anatomy' premiere comes back strong, 26.09.2008, <http://latimesblogs.latimes.com/showtracker/2008/09/ratings-report.html>, zuletzt aufgerufen am 16.01.2013.

bedeutete, dass die Sender sofort mit der Ausstrahlung der Serien fortfahren konnten. Die Drehbuchautoren hatten drei Monate lang nicht an ihren Skripten gearbeitet und mussten diese Arbeit nun nachholen. Dies führte dazu, dass die Serien frühestens im März auf den Bildschirm zurückkehrten. Bis zum Ende der Wintersaison 2007/2008 im Mai blieb den Sendern demnach nicht mehr viel Zeit, um die fehlenden Episoden auszustrahlen. Aus diesem Grund entschlossen sich die Produktionsfirmen dazu, weniger Episoden als geplant zu drehen, um mit den Ausstrahlungen nicht in die Sommersaison hineinzurutschen.¹⁷⁵

6.2.3 Zeitlich verschobene Serien-/Staffelstarts

Nicht alle Serien der Saison 2007/2008 waren bereits vor Beginn des Autorenstreiks angelaufen. Die Fernsehsender planten, mit der Ausstrahlung einiger Formate erst im Januar oder Februar 2008 zu beginnen. Zu diesen Formaten gehörte zum Beispiel die Actionserie „24“. Von der siebten Staffel der Serie konnten acht Folgen produziert werden, bevor der Produktionsfirma auf Grund des Streiks die Drehbücher ausgingen. Das Konzept der Serie ist darauf aufgebaut, dass jede Staffel die 24 Stunden eines Tages im Leben des Protagonisten Jack Bauer darstellt. Da jede Episode jeweils eine Stunde des Tages repräsentiert, muss jede Staffel aus 24 Episoden bestehen. Inhaltlich bauen diese sehr stark aufeinander auf, weshalb der Sender FOX die Ausstrahlung der Staffel auf keinen Fall unterbrechen wollte.¹⁷⁶ Eine Unterbrechung hätte wahrscheinlich zu einem enormen Verlust an Zuschauern und starker Frustration bei den Fans geführt. Der Staffelstart

¹⁷⁵ Vgl. Adalian, Josef/Schneider, Michael: TV's new developments. Writers must pilot in new climate, 10.02.2008, <http://www.variety.com/article/VR1117980681/>, zuletzt aufgerufen am 16.01.2013.

¹⁷⁶ Vgl. Goldman, Eric: 24 Yanked From FOX's Schedule, 07.11.2007, <http://www.ign.com/articles/2007/11/07/24-yanked-from-foxs-schedule>, zuletzt aufgerufen am 16.01.2013.

wurde somit vom 13. Januar 2008 um ein ganzes Jahr auf den Januar 2009 verschoben.¹⁷⁷

Durch den Streik der Writers Guild mussten die Fans also in manchen Fällen bis zu ein Jahr auf die Rückkehr ihrer Lieblingsserien warten.

6.2.4 Abgesetzte Serien

Wie bereits erwähnt, traf der Streik der Writers Guild manche Serien besonders hart. Wurden die meisten Serien nur einige Zeit lang unterbrochen oder mussten verkürzte Staffeln hinnehmen, so gab es auch eine Handvoll Serien, die aufgrund der Folgen des Streiks abgesetzt wurden. Zu diesen Serien zählten „Big Shots“, „Bionic Woman“, „Cane“, „Cavemen“, „Carpoolers“, „Journeyman“ und „K-Ville“.¹⁷⁸ All diese „Scripted TV-Shows“ wurden bereits während des Streiks eingestellt. Zwar verloren die Beteiligten dadurch ihre Arbeit, für die TV-Networks war der Streik der WGA in diesem Fall jedoch hilfreich. NBC hatte zum Beispiel insgesamt dreizehn Episoden der Science-Fiction-Serie „Bionic Woman“ in Auftrag gegeben. Bis zum Beginn des Streiks wurden davon acht Episoden produziert. Nachdem diese Folgen ausgestrahlt wurden, zeichnete sich bereits ab, dass die Serie bei den Zuschauern nicht besonders gut ankam. So hatte die achte Episode gerade einmal sechs Millionen Zuschauer. Auf Grund des Autorenstreiks hatte NBC nun die Möglichkeit die Serie einzustellen, bevor alle in Auftrag gegebenen Episoden produziert wurden und konnte so die Produktionskosten einsparen.¹⁷⁹

Es gab jedoch auch TV-Serien, die die Folgen des Streiks erst später zu spüren bekamen. So wurde die Serie „Pushing Daisies“, die auf dem Sender

¹⁷⁷ Vgl. Glas, Mariano: 24: Staffel 7 gleichzeitig bei Premiere und FOX, 15.09.2008, <http://www.serienjunkies.com/news/staffel-gleichzeitig-19421.html>, zuletzt aufgerufen am 16.01.2013.

¹⁷⁸ Vgl. When do our shows come back?, http://usatoday30.usatoday.com/printedition/life/20080211/d_strikelist11.art.htm, zuletzt aufgerufen am 16.01.2013.

¹⁷⁹ Vgl. *Bionic Woman*: Has the NBC Series Been Cancelled?, 24.12.2007, <http://tvseriesfinale.com/tv-show/bionic-woman-has-the-nbc-series-been-cancelled/>, zuletzt aufgerufen am 17.01.2013.

ABC lief, zunächst noch weiter produziert. Nachdem die erste Staffel infolge des Streiks nur neun Episoden hatte, wurde eine zweite Staffel mit dreizehn Episoden in Auftrag gegeben, die im Herbst 2008 ausgestrahlt wurde. Die zweite Staffel hatte jedoch weitaus schlechtere Einschaltquoten, weshalb ABC sich dazu entschloss, die Serie einzustellen.¹⁸⁰

Die Zuschauer schienen auf Grund der langen Pause das Interesse an der Serie verloren zu haben. Die Schauspielerin Kristin Chenoweth, die in der Serie mitgespielt hatte, sah die Ursache für die schlechten Einschaltquoten eindeutig im Streik der WGA:

„I think the writers' strike did it [...] I think that the ratings for all the shows are poor this year, and it's not what the networks were hoping for.“¹⁸¹

Das Beispiel „Pushing Daisies“ zeigt, dass der Streik der Writers Guild auch ein Jahr später noch negative Auswirkungen auf die Serienlandschaft hatte. Zwar gibt es immer wieder Serien, deren Einschaltquoten sinken und die deshalb aus dem Programm genommen werden, diese Entwicklung zeichnet sich jedoch meist über einen längeren Zeitraum ab. Bei „Pushing Daisies“ hingegen gab es einen rapiden Einbruch der Einschaltquoten zwischen der ersten und zweiten Staffel. Die erste Staffel war im Herbst 2007 erfolgreich mit durchschnittlich 9,46 Millionen Zuschauern pro Episode gestartet und belegte im Jahresranking von ABC den 52. Platz.¹⁸² Die zweite Staffel erreichte dagegen nur noch durchschnittlich 6,1 Millionen Zuschauer und belegte damit den 95. Platz im Jahresranking.¹⁸³ Ein Einbruch der Zuschauerzahlen von über 35%.

¹⁸⁰ Vgl. Dos Santos, Kristin: Sources: *Daisies*, *Eli Stone* and *Dirty Sexy* Canceled, 20.11.2008, <http://de.eonline.com/news/69940/sources-daisies-eli-stone-and-dirty-sexy-canceled/>, zuletzt aufgerufen am 17.01.2013.

¹⁸¹ Ebd.

¹⁸² Vgl. ABC Ranking Report, 20.05.2008, http://www.abcmmedianet.com/web/dnr/dispDNR.aspx?id=052008_06, zuletzt aufgerufen am 17.01.2013.

¹⁸³ Vgl. ABC Ranking Report, 09.06.2009, http://www.abcmmedianet.com/web/dnr/dispDNR.aspx?id=052008_06, zuletzt aufgerufen am 17.01.2013.

Der Streik der WGA hat sicher dazu beigetragen, dass „Pushing Daisies“ zum Scheitern verurteilt war. Denn wenn eine neue Serie nach nur kurzer Zeit nicht weiter ausgestrahlt wird, ist es fast unmöglich, eine feste Zuschauerbasis aufzubauen, die der Serie auch nach einer langen Pause die Treue hält.¹⁸⁴

6.3 Auswirkungen auf Inhalt und Dramaturgie am Beispiel „LOST“

Neben den erwähnten formalen und wirtschaftlichen Folgen des Autorenstreiks, gab es auch inhaltliche bzw. dramaturgische Auswirkungen für manche gescipteten TV-Serien. Diese betrafen nicht nur die aktuellen Staffeln, sondern reichten noch in die nächsten Jahre hinein. Im Folgenden sollen diese Auswirkungen am Beispiel der Dramaserie „Lost“ aufgezeigt werden.

Die Mystery-Serie „Lost“ lief vom 22.9.2004 bis zum 23.05.2010 auf dem amerikanischen Fernsehsender ABC. „Lost“ dreht sich um verschiedene Charaktere, die nach einem Flugzeugabsturz auf einer scheinbar verlassen Insel stranden. Bald müssen sie jedoch feststellen, dass es sich keinesfalls um eine normale Insel handelt, es passieren immer mehr mysteriöse Dinge: Eisbären tauchen auf, ein Mann, der zuvor gelähmt war, kann plötzlich wieder gehen und dann ist da noch der unheimliche schwarze Nebel, der aus dem Nichts auftaucht und eine Gefahr für alle darstellt. Gemeinsam versuchen die Überlebenden die mysteriösen Vorgänge auf der Insel zu durchschauen und einen Weg nach Hause zu finden.

Insgesamt wurden von „Lost“ 134 Episoden produziert, die sich auf sechs Staffeln aufteilen.¹⁸⁵ In den ersten drei Staffeln gab es jeweils 23 bis 25 Episoden. Die vierte Staffel bestand dann aufgrund des Autorenstreiks im Jahr 2007-2008 nur noch aus dreizehn Episoden, wobei die letzte Episode zweistündig war.

¹⁸⁴ Vgl. The continuing effects of the writers strike, 23.11.2008, <http://infotrace.wordpress.com/2008/11/23/the-continuing-effects-of-the-writers-strike/>, zuletzt aufgerufen am 17.01.2013.

¹⁸⁵ inkl. der 13 Episoden von „Lost: The Missing Pieces“

Ursprünglich war geplant, dass die vierte Staffel insgesamt sechzehn Episoden umfassen sollte. Anfang 2007 hatten sich die Produzenten mit dem Sender ABC darauf geeinigt, dass „Lost“ im Mai 2010 enden sollte. Bis dahin wollten sie noch 48 Episoden drehen, die auf drei Staffeln mit je sechzehn Episoden aufgeteilt werden sollten. Dass das Ende einer erfolgreichen Serie so früh im Voraus beschlossen wird, ist in Hollywood sehr ungewöhnlich. Doch die Produzenten Damon Lindelof und Carlton Cuse drängten ABC zu diesem Schritt, da sie wissen mussten, wie viele Episoden sie zur Verfügung haben würden, um alle Rätsel der Serie zu lösen und den Zuschauern ein befriedigendes Ende zu bieten. Sie wollten auf jeden Fall verhindern, dass es zu viele Folgen gab, in denen die Geschichte nicht vorangetrieben werden würde. Besonders Damon Lindelof war dies sehr wichtig:

„We're in discussions about picking an end point to the show, [...]. The underlying anxiety is that this is not going to end well. None of us wants to be on a stalling show that has one week where we we're building sand castles. We don't want to get to a place where we're not evolving.“¹⁸⁶

Carlton Cuse betrachtete die Entscheidung, so früh ein Ende für „Lost“ festzusetzen, ebenfalls als durchwegs positiv und sah darin viele Vorteile für die Zuschauer, wie er in einem Interview mit der Entertainment Weekly betonte:

„I think it's a good thing because now, people who are invested in Lost know that there is an end point. You now know exactly how much story there is left. I think there was some uneasiness over the possibility that Lost wasn't going to end well, and the biggest contributing component of that anxiety was not knowing when the show was going to end. Now, I hope the audience will know where this road trip is leading.“¹⁸⁷

Dieser Plan schien für alle Beteiligten die beste Lösung darzustellen. Ein so früh festgesetzter Zeitplan hat jedoch auch einige Nachteile, die sich weniger als ein Jahr später zeigen sollten.

¹⁸⁶ Rice, Lynette: The Endgame?, 16.01.2007, http://www.ew.com/ew/article/0,,20313460_20008549,00.html, zuletzt aufgerufen am 18.01.2013.

¹⁸⁷ Jensen, Jeff: A Map for 'Lost', 09.05.2007, http://www.ew.com/ew/article/0,,20313460_20038202,00.html, zuletzt aufgerufen am 18.01.2013, S. 1.

Als die Writers Guild of America im November 2007 den Streik der Drehbuchautoren ausrief, war das gesamte Team gerade dabei, auf Hawaii die vierte Staffel zu drehen, deren Ausstrahlung bereits für Februar 2008 geplant war. Da auch den Machern von „Lost“ die Drehbücher ausgingen, mussten die Dreharbeiten am 30. November unterbrochen werden.¹⁸⁸ Zu diesem Zeitpunkt waren gerade einmal acht der geplanten sechzehn Episoden abgedreht.

Der Sendestart vieler Serien, denen es ähnlich erging, wurde einfach nach hinten verschoben, so dass die Staffeln nicht mittendrin unterbrochen werden mussten. Carlton Cuse hoffte, dass sich ABC auch im Falle von „Lost“ für diese Lösung entscheiden würde, denn sie hatten die Storyline auf sechzehn Episoden aufgebaut:

„This is a very tough dilemma, [...].The lesson last year was six episodes was an exercise in frustration. I think eight episodes would only be slightly less so. We hope that when the show airs, all 16 would air consecutively. That's the way we've designed our season and that is our hope.“¹⁸⁹

Die Vergangenheit hatte gezeigt, dass „Lost“ bessere Einschaltquoten erzielte, wenn die Folgen ohne Unterbrechungen oder zwischenzeitliche Wiederholungen ausgestrahlt wurden. ABC hatte bereits die dritte Staffel nach nur sechs Episoden unterbrochen und die restlichen sechzehn Episoden erst knappe drei Monate später gezeigt. Damals sank die Zuschauerzahl um 14%.

ABC entschied sich trotzdem dafür, die vorhandenen „Lost“-Episoden ab dem 31. Januar auszustrahlen. Der Sendeplatz am Donnerstagabend war eigentlich für die Arztserie „Grey's Anatomy“ vorgesehen. „Lost“ wurde bis zu diesem Zeitpunkt immer an einem Mittwoch ausgestrahlt. Mit dieser Sendeplatzverschiebung und der Tatsache, dass es ABC in Kauf nahm, die Staffel nach der Hälfte der Episoden zu unterbrechen, ging der Sender

¹⁸⁸Vgl. Strike takes out 'Lost', 23.11.2007, http://www.nypost.com/p/entertainment/tv/item_wEvvsN1XfmkzGEe9ANLyQL;jsessionid=31C790BA454114ADAE3DB1D51BB6E273, zuletzt aufgerufen am 18.01.2013.

¹⁸⁹Fernandez, Maria Elena: 'Lost' returns: Half empty or half full?, 14.12.2007, <http://latimesblogs.latimes.com/showtracker/2007/12/tv-viewers-will.html>, zuletzt aufgerufen am 18.01.2013.

erneut das Risiko ein, viele Zuschauer abzuschrecken und somit wichtige Marktanteile zu verlieren.¹⁹⁰ Auf der anderen Seite gab es zu dieser Sendezeit keinerlei Konkurrenz anderer „Scriptet TV-Shows“, was ABC als einen großen Vorteil betrachtete.¹⁹¹

Als Ende Januar mit der Ausstrahlung der vierten Staffel von „Lost“ begonnen wurde, war der Streik der Writers Guild noch immer nicht beendet. Aus diesem Grund war es unklar, ob die Staffel nach acht Episoden vorläufig enden oder ob es gelingen würde, mit den Dreharbeiten zu den restlichen Episoden rechtzeitig fortzufahren, so dass keine Pause entstehen würde. Die Chance war jedoch groß, dass die achte Episode als vorläufiges Staffelfinale dienen musste. Da die diese Episoden bereits fertig abgedreht waren, war es den Produzenten nicht mehr möglich, inhaltliche Veränderungen vorzunehmen.

Die vierte Staffel war dramaturgisch jedoch so aufgebaut, dass die ersten acht Episoden als Einleitung dienten, in der die Zuschauer mit neuen Fragen und rätselhaften Begebenheiten konfrontiert werden. In den letzten acht Episoden sollten einige dieser Fragen und Rätsel schließlich aufgelöst werden. Die Produzenten hatten sich zu diesem Vorgehen entschieden, nachdem es Beschwerden auf Seiten der Zuschauer gegeben hatte, dass die Staffeln zu viele Fragen aufwerfen würden, auf die es keine Antworten gäbe. Somit sollten die kommenden drei Staffeln in sich schlüssiger sein.¹⁹²

Mit der Ausstrahlung der bereits produzierten Folgen würde also wieder genau das passieren, was die Zuschauer kritisierten: Viele aufgeworfene Fragen, auf die im Laufe der Staffel keine Antworten geliefert werden. Dem Produzenten Carlton Cuse war bewusst, dass die acht bisher produzierten Episoden eigentlich nicht für sich alleine stehen konnten und es deshalb zu Frustration bei den Zuschauern kommen könnte, weshalb er diese schon im Vorhinein warnte:

¹⁹⁰ Vgl. Adalian, Josef/Schneider, Michael: TV shows start to learn their fate, 11.02.2008, <http://www.variety.com/article/VR1117979677/>, zuletzt aufgerufen am 18.01.2013.

¹⁹¹ Vgl. Ebd.

¹⁹² Vgl. Fernandez, Maria Elena: 'Lost' fans: Look out for that cliffhanger!, 14.12.2007, <http://latimesblogs.latimes.com/showtracker/2007/12/lost-fans-look.html>, zuletzt aufgerufen am 18.01.2013.

“The audience just needs to be warned, [...] There’s a very cool cliffhanger at the end of the eighth episode. But most of the major questions were designed to get answered at the second half of the season. [...] But there is a fear that if the strike continues and we’re not able to complete the season, that people might feel a little frustrated because those eight episodes aren’t conclusive.”¹⁹³

Da der Autorenstreik schließlich am 12. Februar 2008 beendet wurde, konnten auch die restlichen Drehbücher der vierten „Lost“-Staffel geschrieben und mit der Produktion fortgefahen werden. Somit entstand nach Ausstrahlung der achten Episode am 20. März 2008 nur eine einmonatige Unterbrechung. Diese Unterbrechung kam den Autoren nicht ungelegen. In den vorangegangenen Staffeln erfuhren die Zuschauer in Form von Flashbacks Details aus der Vergangenheit der Protagonisten. In der vierten Staffel gingen die Autoren dazu über, Flash-Forwards, also kurze Sequenzen, in denen der Zuschauer Einblicke in zukünftiges Geschehen erhält, zu verwenden. Die einmonatige Pause gab den Autoren die Möglichkeit, die Zuschauer –Reaktionen auf diese Flash-Forwards zu analysieren und gegebenenfalls Änderungen an den kommenden Folgen vorzunehmen. Dies betonte Carlton Cuse in einem Interview:

„Well, I think the thing that Damon and I were most concerned about was whether the flash-forwards would play. Had there not been a strike, by the time the show started airing, we would've been writing the finale, so we would've already been positively committed to the idea of flash-forwards, without any viewer feedback. So I think the thing that was most gratifying for us was that the strike allowed us to see how some of these episodes were playing before we started writing the remaining five [...]“¹⁹⁴

¹⁹³ Fernandez, Maria Elena: 'Lost' fans: Look out for that cliffhanger!, 14.12.2007, <http://latimesblogs.latimes.com/showtracker/2007/12/lost-fans-look.html>, zuletzt aufgerufen am 18.01.2013.

¹⁹⁴ Murray, Noel: *Lost's* Damon Lindelof and Carlton Cuse, 22.04.2008, <http://www.avclub.com/articles/losts-damon-lindelof-and-carlton-cuse,14231/>, zuletzt aufgerufen am 18.01.2013.

Der Sender ABC entschied sich dazu, die vierte Staffel auf dreizehn Episoden zu kürzen.¹⁹⁵ Damit hatten die Produzenten nur noch fünf Episoden übrig, um den Plot der Staffel zu einem Ende zu bringen.

Die Kürzung um drei Episoden mag zunächst nicht besonders drastisch klingen und hätte auf die Dramaturgie der meisten Serien sicher keine Auswirkungen gehabt. Diese Einschnitte waren bei „Lost“ jedoch deshalb problematisch, weil das Ende der Serie bereits drei Jahre im Voraus beschlossen worden war. Die Produzenten hatten sich schon einen Plan für alle drei verbleibenden Staffeln zurechtgelegt, der jetzt nicht mehr umzusetzen war. Außerdem wurde beschlossen, dass trotzdem alle 48 bestellten Episoden produziert werden sollte. Das bedeutete, dass sich auch die Struktur der fünften und sechsten Staffel änderte, da die drei fehlenden Episoden auf diese aufgeteilt wurden.¹⁹⁶

Doch was bedeutete diese Tatsache nun konkret für den Inhalt und den dramaturgischen Aufbau der verbleibenden Staffeln? Sind diese Veränderungen für den Zuschauer überhaupt spürbar und von Bedeutung?

Da die vierte Staffel drei Episoden weniger haben würde, als ursprünglich geplant, mussten die Produzenten den Inhalt komprimieren:

„We're going to try to make as many as we can and do a good job of finishing out this season [...].We'll have to compress some of the storytelling we planned for this season, and that may not be a bad thing. Damon and I feel like we know how we can finish it off and still make it a really, really great story.“¹⁹⁷

Die einfachste Lösung wäre wohl gewesen, gewisse Teile der Handlung zu streichen, wodurch sich der Erzählfluss nicht geändert hätte. Die Produzenten wollten aber auf keines der Elemente der Geschichte

¹⁹⁵ Vgl. Stelter, Brian: Strike Fallout: A Complete Guide to How Your Favorite Shows Are Affected, 11.02.2008, <http://mediadecoder.blogs.nytimes.com/2008/02/11/strike-fallout-a-complete-guide-to-how-your-favorite-shows-are-affected/>, zuletzt aufgerufen am 08.01.2013.

¹⁹⁶ Vgl. Santa: Carlton: Five more episodes, 13.02.2008, <http://blog.lostpedia.com/2008/02/carlton-five-more-episodes-of-season-4.html>, zuletzt aufgerufen am 08.01.2013.

¹⁹⁷ Adalian, Josef/Schneider, Michael: TV shows start to learn their fate, 11.02.2008, <http://www.variety.com/article/VR1117979677/>, zuletzt aufgerufen am 18.01.2013.

verzichten, weshalb sie den Stoff von acht in nur fünf Episoden unterbringen mussten:

„Damon and I are going to try to make five more episodes before the end of May, which is ambitious. But we've found ourselves in a situation where we had eight episodes of story planned, and we're going to try to fit that into five hours of the show. Even though it's going to be very hard to execute, we felt like any less would be doing a disservice to the story we had planned. We really want to give the fans the best possible experience and ending... to Season 4.“¹⁹⁸

Wenn man davon absieht, dass die Zuschauer zunächst auf drei Episoden verzichten mussten, hatte diese Kürzung positive Effekte für die vierte Staffel. Hatten die Fans sich zuvor darüber beklagt, dass es zu viele Episoden gab, in denen die Geschichte nicht vorangetrieben wurde, wurde das Erzähltempo in der zweiten Hälfte der vierten Staffel deutlich angezogen. Dadurch kam es zu einer merklichen Steigerung im Spannungsaufbau. Diese begründet sich laut Lindelof vor allem darin, dass es in den Episoden hauptsächlich um die Fortführung des Plots und nicht so sehr um einzelne Charaktere ging.

„When we did 14 hours [...], you kind of have to just do pure plot. And the character moments happen on the way to and from plot. But when you do 18 [hours], you can still have character-driven episodes, [...] where not a lot happens, but you're setting up important character dynamics that are going to affect what happens later. [...]“¹⁹⁹

Im Fall von „Lost“ hatte der Autorenstreik also weitaus tiefgreifendere Folgen als für die meisten anderen Serien. Die Produzenten mussten ihren kompletten Plan für die nächsten drei Jahre umstellen und besonders in der vierten Staffel das Erzähltempo beschleunigen.

¹⁹⁸ Mike: Carlton Cuse: The revised season 4 plan for Lost!, 13.02.2008, <http://popcritics.com/2008/02/13/carlton-cuse-the-revised-season-4-plan-for-lost>, zuletzt aufgerufen am 18.01.2013.

¹⁹⁹ Vgl. The long 'Lost' interview with Lindelof and Cuse, Part 2: The Squeakquel, 24.01.2010, http://featuresblogs.chicagotribune.com/entertainment_tv/2010/01/lost-damon-lindelof-carlton-cuse-abc.html, zuletzt aufgerufen am 18.01.2013.

6.4 Soap Operas

Soaps haben im Streik der Writers Guild eine gewisse Sonderposition eingenommen. Bei den Soap Operas handelt es sich um Endlosserien, die zumeist tagsüber ausgestrahlt werden. Obwohl dieses Genre ebenso wie andere „Scripted TV-Shows“ zu 100% auf Drehbuchautoren angewiesen ist, wurde die Produktion der meisten dieser Sendungen nicht eingestellt. Ein solches Vorgehen war den Produktionsfirmen zu riskant, da Soap Operas bereits vor dem Streik mit sinkenden Einschaltquoten zu kämpfen hatten.²⁰⁰ Doch auch die Soap Opera-Autoren werden durch die WGA vertreten und durften somit während des Streiks nicht arbeiten. Aus diesem Grund griffen viele Produktionsfirmen auf sogenannte „Scab Writer“ zurück. „Scab Writer“ sind zumeist junge Autoren, die noch keine Mitglieder der WGA sind und im Falle eines Streikes von den Produzenten als Ersatz für die eigentlichen Autoren angeheuert werden. Angelockt von vielversprechenden Angeboten lassen sich viele Autoren auf diese Deals ein.²⁰¹ Da diese Arbeit jedoch ihren Ruf und ihre Chancen auf dem Arbeitsmarkt langfristig schaden könnte, warnte der Vorsitzende des Studiengangs Screenwriting der UCLA seine Studenten vor diesem Schritt:

"[...] Here's our advice: Don't fall for it. To attempt to launch a career by working as a scab is an exercise in folly, a recipe for exploitation, frustration and failure. Even setting aside morality and principle, for writers who seek success, scabbing is a self-defeating tactic and plain bad strategy. Eagerly and urgently we recommend students respect the rules of the guild they hope one day to join."²⁰²

Einige der Soap Opera-Autoren wollten sich jedoch nicht von diesen „Scabs“ ersetzen lassen, da sie um ihre Arbeitsplätze fürchteten. Aus diesem Grund beendeten sie ihre aktive Mitgliedschaft in der Writers Guild und wählten

²⁰⁰ Vgl. Adalin, Josef/McNary, Dave: Soap writers cross the picket line, 12.11.2007, <http://www.variety.com/article/VR1117975855/?refCatId=2821>, zuletzt aufgerufen am 18.01.2013.

²⁰¹ Vgl. Fleming, Michael: UCLA advocates for union loyalty. Screenwriters warned of strike's 'scab work', <http://www.variety.com/article/VR1117975545/>, zuletzt aufgerufen am 19.01.2013.

²⁰² Ebd.

stattdessen den sogenannten „Financial-Core-Status“.²⁰³ Wechselt ein Autor in diesen Status, zahlt er weiterhin seinen Mitgliedsbeitrag an die WGA und wird durch die Gewerkschaft vertreten. Da er jetzt aber ein inaktives Mitglied ist, ist er bei Abstimmungen über Verträge nicht wahlberechtigt und kann sich bei etwaigen Problemen nicht an die WGA wenden. Dieser Status ermöglicht es jedoch, die Streikregeln zu brechen und die Arbeit als Drehbuchautor fortzusetzen.²⁰⁴

Die damaligen Vorsitzenden der WGA, Michael Winship und Patric Verrone, kritisierten diese Entscheidung einiger Drehbuchautoren heftig, was sie in einem Brief an die Mitglieder der WGA deutlich zum Ausdruck brachten:

„Yet among the many there were a puny few who chose to do otherwise, who consciously and selfishly decided to place their own narrow interests over the greater good, [...]. This handful of members who went financial core, resigning from the union yet continuing to receive the benefits of a union contract, must be held at arm's length by the rest of us and judged accountable for what they are -- strikebreakers whose actions placed everything for which we fought so hard at risk.“²⁰⁵

Die beiden warfen den betroffenen Autoren vor, sich egoistisch zu verhalten und ihre Interessen über die der Gewerkschaft und somit über die ihrer Kollegen zu stellen, obwohl sie weiterhin von den Leistungen der WGA profitieren wollten. Damit würden diese Autoren laut Verrone und Winship der gesamten Writers Guild schaden.

„Without concern for their colleagues, they turned their backs and tossed the burden of collective action onto the rest of us, taking jobs, reducing our leverage and damaging the guilds for their own advantage.“²⁰⁶

Die WGA schreckte auch nicht davor zurück, die Namen der Autoren, die während des Streiks in den „Financial-Core-Status“ gewechselt waren, auf

²⁰³Vgl. Smith, Lynn: The suds flow, strike or no strike, 31.12.2007, <http://articles.latimes.com/2007/dec/31/entertainment/et-soapstrike31>, zuletzt aufgerufen am 19.01.2013.

²⁰⁴Vgl. Guide to the Guild, http://www.wga.org/uploadedFiles/who_we_are/fyi09.pdf, zuletzt aufgerufen am 29.10.2012, S. 3.

²⁰⁵ McNary, Dave: WGA reveals fi-core writers, 18.04.2008, <http://www.variety.com/article/VR1117984266/>, zuletzt aufgerufen am 19.01.2013.

²⁰⁶Ebd.

ihrer Website zu veröffentlichen und diese Personen damit öffentlich anzuprangern.²⁰⁷

Das Verhalten dieser Soap-Autoren zeigt, unter welchem Druck die Mitglieder der WGA während eines Streikes stehen. Sie sind verpflichtet, sich an die Regeln der WGA zu halten, was aber gleichzeitig bedeuten könnte, dass sie ihren Arbeitsplatz verlieren. Zwar soll dies durch das Strike Settlement Agreement verhindert werden, diese Vereinbarung ist jedoch keine 100-prozentige Garantie. Obwohl die WGA die Möglichkeit anbietet, in den „Financial-Core-Status“ zu wechseln, wird das Ergreifen dieser Option aufs Schärfste kritisiert und die betroffenen Autoren werden als Verräter betrachtet, die sich gegen die Interessen der WGA stellen.

²⁰⁷ Vgl. McNary, Dave: WGA reveals fi-core writers, 18.04.2008, <http://www.variety.com/article/VR1117984266/>, zuletzt aufgerufen am 19.01.2013.

7. Reality Programme

Der Autorenstreik hatte auf die meisten US-amerikanischen TV-Serien negative Auswirkungen. Es gab jedoch auch Fernsehformate, die vom Streik der Writers Guild profitierten. Anfang 2008 gingen den Fernsehsendern die Episoden von unzähligen Serien aus und sie mussten sich etwas einfallen lassen, um den freien Sendeplatz zu füllen. Die Sender wollten dabei nicht nur auf Wiederholungen zurückgreifen und so kam es plötzlich dazu, dass Reality- und Game Shows eine enorme Medienpräsenz bekamen, die ohne den Streik nicht möglich gewesen wäre.²⁰⁸ Zwar werden auch für solche Shows Autoren benötigt, diese sind jedoch in der Regel keine Mitglieder der Writers Guild of America und konnten somit ihrer Arbeit weiterhin nachgehen.²⁰⁹

Zum ersten Mal in der achtjährigen Geschichte von „Big Brother“ wurde eine zusätzliche Winterstaffel in Auftrag gegeben. Bis zu diesem Zeitpunkt wurde die Sendung immer in den Monaten Juli, August und September aufgezeichnet und ausgestrahlt. Ab Februar füllte CBS mit dem Realityformat täglich drei Stunden Sendezeit. Durch die Not der Fernsehsender bekamen die Produzenten von „Big Brother“ somit die Möglichkeit, zwei Staffeln in nur einem Jahr zu produzieren.²¹⁰

Auch andere Sender setzten vermehrt auf Reality Shows. So zeigte NBC ab Januar neue Staffeln von „American Gladiators“, „The Apprentice“, „1 vs. 100“ und der Diät-Show „The Biggest Loser“ im Prime-Time-Programm.²¹¹

Diese Lösung des Problems war keinesfalls ein Nachteil für die Fernsehsender. Zwar sind die Quoten meistens nicht so hoch, wie die der

²⁰⁸ Vgl. Stelter, Brian: As Scripted Shows Dry Up, Reality Sets In, 04.12.2007, http://www.nytimes.com/2007/12/04/business/media/04strike.html?_r=2&oref=slogin&, zuletzt aufgerufen am 19.01.2013.

²⁰⁹ Vgl. Wyatt, Edward: You Couldn't Write This Stuff: TV Reality Sets In, 09.12.2007, http://www.nytimes.com/2007/12/09/arts/television/09tube.html?_r=1&oref=slogin&, zuletzt aufgerufen am 19.01.2013, Absatz 7.

²¹⁰ Vgl. Stelter, Brian: As Scripted Shows Dry Up, Reality Sets In, 04.12.2007, http://www.nytimes.com/2007/12/04/business/media/04strike.html?_r=2&oref=slogin&, zuletzt aufgerufen am 19.01.2013.

²¹¹ Vgl. Ebd.

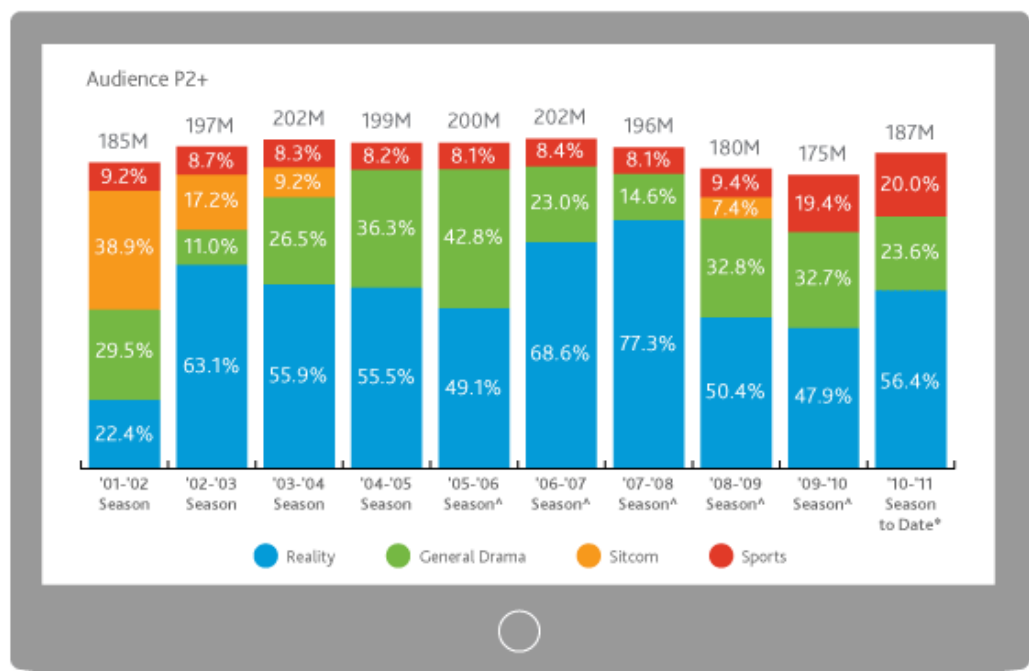
„Scripted TV-Shows“, die Produktion ist jedoch weitaus günstiger. Dies betonte auch der CBS-Geschäftsführer Leslie Moonves:

„We have a lot of terrific plans, and ratings probably will not be as high without the influx of all of our great original programming. But by the same token, costs will be down considerably.“²¹²

Kostet eine Folge einer „Scripted TV-Show“ in der Regel zwischen zwei bis drei Millionen Dollar, so kann eine Stunde Sendezeit einer Reality Show schon für etwa eine Millionen Dollar produziert werden.²¹³ Wie stark die Zuschauerzahl der Reality-Formate während des Streiks anstieg, zeigt eine Grafik des Marktforschungsinstituts Nielsen.

Shifting TV Reality

A Look at the Primetime Audience & Top Genres over the Past Decade



Source: Nielsen

* The 2010-2011 season includes the viewership data for the period 9.20.10-8.28.11.

The data for 2001-2009 includes viewership data for the full September-September TV season.

^A Data is based on live+7

nielsen

Abbildung 1: Shifting TV Reality²¹⁴

²¹² Wyatt, Edward: You Couldn't Write This Stuff: TV Reality Sets In, 09.12.2007, http://www.nytimes.com/2007/12/09/arts/television/09tube.html?_r=1&oref=slogin, zuletzt aufgerufen am 19.01.2013, S. 2.

²¹³ Vgl. Ebd.

²¹⁴ Abb. 1, Shifting TV Reality, http://blog.nielsen.com/nielsenwire/wp-content/uploads/2011/09/tv-genre-wire-post_11-3757.gif, zuletzt aufgerufen am 19.01.2013.

Die Grafik stellt die Fernsehzuschauerzahl in Amerika während der Prime-Time dar. Als Prime-Time gilt die Zeit von 20:00 bis 23:00 Uhr.²¹⁵ In dieser Hauptsendezeit schauen im Durchschnitt circa 200 Millionen Amerikaner Fernsehen. In der TV-Saison 2007/2008, also im Zeitraum des Autorenstreiks, sahen 77,3% dieser Zuschauer am Abend Reality-Programme, der höchste Wert innerhalb der letzten zehn Jahre. Im Vergleich dazu war die Anzahl der Zuschauer, die sich Dramaserien anschauten, mit nur 14,6% extrem niedrig. Ein Wert, der mit sehr hoher Wahrscheinlichkeit aus dem mangelnden Angebot an „Scripted TV-Shows“ während des Autorenstreiks resultiert. .

Der Journalist Edward Wyatt hielt es für wahrscheinlich, dass diese Flut an Realityformaten das Fernsehen längerfristig verändern könnte:

„The strike-fueled growth in reality programming also has the potential to change the face of prime-time television for years to come.“²¹⁶

Diese These sollte sich bewahrheiten. Zwar ging die Anzahl der Zuschauer, die sich Reality-Programme in der Prime-Time anschauen, nach dem Autorenstreik wieder zurück, jedoch werden nach wie vor mehr Reality-Programme produziert und ausgestrahlt als vor dem Streik der WGA. Waren es im Jahr 2000 nur knapp 20 Reality-Shows, die im amerikanischen Fernsehen zu sehen waren, so belief sich diese Zahl 2010 schon auf über 560.²¹⁷

Eine Entwicklung, zu der sicherlich auch die enorme Präsenz und Popularität von Reality-Programmen während des Autorenstreiks beigetragen hat.

²¹⁵ Vgl. Shifting TV Reality, http://blog.nielsen.com/nielsenwire/wp-content/uploads/2011/09/tv-genre-wire-post_11-3757.gif, zuletzt aufgerufen am 19.01.2013.

²¹⁶ Wyatt, Edward: You Couldn't Write This Stuff: TV Reality Sets In, 09.12.2007, http://www.nytimes.com/2007/12/09/arts/television/09tube.html?_r=1&oref=slogin, zuletzt aufgerufen am 19.01.2013, S. 1.

²¹⁷ Vgl. Barnhart, Aaron: Reality TV shows find success with small budgets, strong personalities, 08.12.2010, <http://www.kansascity.com/2010/12/05/2499791/biggest-loser-other-reality-shows.html#ixzz17OnHWyUB>, zuletzt aufgerufen am 19.01.2013.

8. „Dr. Horrible’s Sing-Along Blog“

Während des Autorenstreiks nutzten die Drehbuchautoren das Internet nicht nur dazu, Videos zu veröffentlichen, die direkt den Streik betrafen. Der Drehbuchautor, Produzent und Regisseur Joss Whedon, der unter anderem die Serien „Buffy“ und „Angel“ erfunden hat, entwickelte während des WGA Streiks gemeinsam mit seinen Brüdern Zack und Jed Whedon eine Musicalserie für das Internet. Das 42-minütige Superhelden-Musical „Dr. Horrible’s Sing-Along Blog“ setzt sich aus drei Akten zusammen, in denen der selbsternannte Dr. Horrible versucht, seine zwei größten Ziele zu erreichen: Mitglied in der Liga des Bösen werden und die Frau seiner Träume erobern. Bei diesem Vorhaben steht ihm nur sein Erzfeind, der Superheld Captain Hammer, im Weg, der mit allen Mitteln die Pläne von Dr. Horrible vereiteln will.²¹⁸

Die Idee, eine Miniserie direkt für das Internet zu kreieren, kam Joss Whedon während einer der zahlreichen Demonstrationen der Writers Guild. Frustriert über die geringen Fortschritte in den Verhandlungen mit der AMPTP, wollte er einen anderen Weg einschlagen und etwas Neues ausprobieren.²¹⁹

„The idea was to make it on the fly, on the cheap – but to make it. To turn out a really thrilling, professionalish piece of entertainment specifically for the internet. To show how much could be done with very little. To show the world there is another way. To give the public [...] something for all your support and patience. [...]“²²⁰

Da die Strike Rules der Writers Guild es den Mitgliedern untersagten, während der Dauer des Streiks für ein bestreiktes Unternehmen zu arbeiten, musste Whedon das Projekt ohne die Beteiligung eines großen Filmstudios auf die Beine stellen. Also ging er mit seinem Produzenten David Burns zur WGA und SAG, um eigene Verträge für „Dr. Horrible’s Sing-Along Blog“

²¹⁸ Vgl. Dr.Horrible’s Sing-Along Blog-Full Movie, <http://www.youtube.com/watch?v=qVBjS22ppdw>, zuletzt aufgerufen am 19.01.2013.

²¹⁹ Vgl. Interview with Joss Whedon, 28.06.2008, <http://whedonesque.com/comments/16734#236716>, zuletzt aufgerufen am 19.01.2013.

²²⁰ Ebd.

auszuhandeln. Dabei war es ihm besonders wichtig, der AMPTP zu zeigen, dass faire Verhandlungen mit der WGA durchaus möglich waren. Da es noch keine Vorlage für einen Vertrag gab, der sich auf Arbeiten bezog, die direkt für das Internet geschrieben wurden, mussten alle Vertragsbedingungen von Grund auf verhandelt werden. Es wurde die Höhe der Residuals für die Nutzung im Internet, sowie für eine mögliche DVD-Verwertung vereinbart.²²¹

Nachdem Joss Whedon sich mit den Gewerkschaften geeinigt hatte, konnte mit der Produktion begonnen werden. Die Rollen in dem Musical besetzte er mit befreundeten Schauspielkollegen, darunter befanden sich unter anderem Neil Patrick Harris und Nathan Fillion.

Fast alle Beteiligten erklärten sich dazu bereit, zunächst unentgeltlich an der Produktion mitzuwirken. Eine Bezahlung der Mitwirkenden sollte erst dann erfolgen, wenn „Dr. Horrible’s Sing-Along Blog“ einen finanziellen Gewinn einspielen würde. Aus diesem Grund wurden zwei verschiedene Budgets aufgestellt. Ein reelles Budget, in dem die Produktionskosten festgesetzt wurden und ein fiktives, in dem das sonst übliche Gehalt aller Beteiligten kalkuliert wurde. Die Produktionskosten beliefen sich auf ungefähr 200.000 Dollar, wobei die Gehälter insgesamt das Doppelte ausgemacht hätten.²²²

Nach Abschluss der Dreharbeiten entschieden sich Joss Whedon und seine Brüder dazu, die dreiteilige Serie auf einer eigens erstellten Website an drei verschiedenen Tagen kostenlos zur Verfügung zu stellen. Die Zuschauer hatten nur einen Tag Zeit, um sich die jeweilige Folge anzuschauen.²²³ Zuschauer, die sich die Serie zu einem späteren Zeitpunkt anschauen wollten, hatten nach Ablauf der drei Ausstrahlungstage die Möglichkeit, die Folgen kostenpflichtig herunterzuladen. Nach wenigen Tagen war „Dr. Horrible’s Sing-Along Blog“ die Nummer eins in den iTunes-Charts und auch der Soundtrack zur Serie schaffte es unter die Top 3. Allein der Gewinn, der durch diese Downloads erzielt wurde, deckte die Produktionskosten

²²¹ Vgl. Rosen, Lisa: New Media Guru. Meet Joss Whedon the Web Slayer, Januar 2009, <http://www.wga.org/writtenby/writtenbysub.aspx?id=3438>, zuletzt aufgerufen am 20.01.2013.

²²² Vgl. Ebd.

²²³ Vgl. Interview with Joss Whedon, 28.06.2008, <http://whedonesque.com/comments/16734#236716>, zuletzt aufgerufen am 19.01.2013.

vollständig ab, wodurch allen Beteiligten ihr Gehalt ausbezahlt werden konnte.²²⁴

Neben der Motivation, ein Projekt direkt für das Internet und die Zuschauer aufzustellen, versuchte Whedon den Studios damit aufzuzeigen, dass ein Geschäftsmodell, bei dem Autoren an den Gewinnen beteiligt werden, durchaus realistisch und gerechtfertigt wäre:

„There’s no reason why there can’t be a business model that is completely inclusive in profit participation. I’m the studio. I still get way more than everybody else, after I make back my production costs and everything’s paid out. When we’re into pure profit, which at this point we are, I win. So—and this was the whole thing during the strike —why try to offer us nothing, when all we’re asking for is a percentage? You can’t say that 99 percent is ever a bad number.“²²⁵

Joss Whedon zeigt mit der Produktion von „Dr. Horribles Sing-Along Blog“, dass es Autoren durchaus möglich ist, ein erfolgreiches Produkt ohne die Hilfe eines großen Studios zu verwirklichen.

Desweiteren wird durch diese Musicalserie deutlich, dass ein Streik nicht nur negative Auswirkungen auf die Serienlandschaft hat, sondern während einer solchen Ausnahmesituation durchaus neue, innovative Konzepte geschaffen werden können, welche die Film- und Fernsehlandschaft auf Dauer bereichern und erweitern. Dabei wird auch in Zukunft das Internet als Distributionsmedium eine immer größere Rolle spielen.

²²⁴ Vgl. Rosen, Lisa: New Media Guru. Meet Joss Whedon the Web Slayer, Januar 2009, <http://www.wga.org/writtenby/writtenbysub.aspx?id=3438>, zuletzt aufgerufen am 20.01.2013.

²²⁵ Ebd.

9. Schlusswort

Die Writers Guild of America hat bewiesen, dass Drehbuchautoren durchaus in der Lage sind, ihre Forderungen bei großen Produktionsfirmen durchzusetzen. Insbesondere der Zusammenschluss der Autoren in einer Gewerkschaft trägt dazu bei, dass sie gegenüber den Produzenten eine starke Verhandlungsposition einnehmen und diese unter Druck setzen können. Wie effektiv dabei ein Streik sein kann, hat die WGA bereits in den 60er- und 80er-Jahren gezeigt. Durch einen Streik geraten nicht nur Produktionsfirmen unter Zugzwang, es wird auch ein Bewusstsein für die Situation der Drehbuchautoren in der Gesellschaft geweckt. Als die WGA Ende 2007 erneut auf das Druckmittel des Streiks zurückgriff, gab es in Hollywood über drei Monate hinweg kein anderes Thema. Das lag insbesondere an den enormen Auswirkungen, welche dieser auf die gesamte Film- und Fernsehbranche hatte. Waren die Produktionsfirmen anfangs noch optimistisch, dass es zu einer schnellen Einigung kommen und sich die wirtschaftlichen Folgen somit in Grenzen halten würden, so mussten sie schnell erkennen, dass der Streik ungeahnte Ausmaße annahm. Durch die Niederlegung ihrer Arbeit brachten die Drehbuchautoren die „Traumfabrik Hollywood“ zum Stillstand. Die Dreharbeiten vieler TV-Serien wurden unterbrochen und Filmproduktionen mussten verschoben werden. Durch den Streik entstand der Branche ein geschätzter Verlust von mehr als 2,1 Milliarden Dollar.

Unter dem Streik, in dem es hauptsächlich um Forderungen im Bereich der Neuen Medien ging, hatten vor allem die Fernsehsender zu leiden. So musste gleich am ersten Tag des Streiks die Produktion aller Late Night Shows unterbrochen und auf Wiederholungen ausgewichen werden. Nachdem den Sendern schließlich auch die Episoden zahlreicher TV-Serien ausgingen, waren sie gezwungen, sich eine Alternative zu suchen, um die freien Sendeplätze zu füllen. Dabei konnten sie nicht nur auf Wiederholungen setzen, da dies zu einem enormen Rückgang der Einschaltquoten geführt hätte. Stattdessen entschieden sich die Sender, die „Scripted TV-Shows“ zu einem großen Teil durch Reality-Formate zu ersetzen, welche in der

Produktion wesentlich kostengünstiger sind als Fernsehserien. Plötzlich bekamen diese Fernsehformate eine enorme Medienpräsenz, von der ihre Macher zuvor nur geträumt hätten. Die Einschaltquoten waren die höchsten der letzten zehn Jahre. Heute noch werden mehr dieser Shows produziert als vor dem Autorenstreik.

Im Gegensatz zu den Late Night Shows, konnten Fernsehserien wie „Lost“ oder „Pushing Daisies“ nach Beendigung des Streiks nicht unverändert auf den Bildschirm zurückkehren. Die TV-Serienlandschaft wurde nachhaltig verändert. Zwar konnte nach dem Streik mit der Ausstrahlung der meisten Serien fortgefahren werden, die Zuschauer mussten sich jedoch mit kürzeren Staffeln zufrieden geben. Die Sender hatten bis zum Ende der Wintersaison im Mai nicht mehr genug Zeit, die geplanten Episoden im Sendeplan unterzubringen. Die Spanne der Kürzungen reichte von zwei Episoden bis zur Halbierung von ganzen Staffeln.

Um Kürzungen oder Unterbrechungen zu vermeiden, entschieden sich die Fernsehsender in manchen Fällen dazu, den Sendebeginn neuer Staffeln nach hinten zu verschieben. Ein extremes Beispiel war die Serie „24“, bei welcher die Fans ein Jahr länger als geplant auf die neue Staffel warten mussten. Eine solche Entscheidung birgt jedoch das Risiko, dass die Zuschauer nach einer so langen Wartezeit das Interesse an der Serie verlieren.

Neben den Kürzungen und den verschobenen Staffelstarts gab es für manche TV-Serien weitere nachhaltige Konsequenzen, die auch in die kommende Seriensaison hineinreichten. So musste zum Beispiel „Pushing Daisies“ auf Grund des Autorenstreiks im Herbst 2008 eingestellt werden. Durch den Streik konnte die Serie keine solide Zuschauerbasis aufbauen, die der Serie auch nach einer langen Pause noch die Treue hielten. Dadurch brachen die Einschaltquoten im Laufe der zweiten Staffel um über 35% im Vergleich zum Vorjahr ein.

Zusätzlich zu den genannten formalen Auswirkungen führte der Streik der Writers Guild auch dazu, dass an einigen Serien dramaturgische und inhaltliche Änderungen vorgenommen werden mussten. Besonders die

Produzenten der Serie „Lost“ mussten sich dieser Herausforderung stellen. Bereits 2007 war festgelegt worden, dass die Serie 2010 enden sollte. Dieser Plan wurde durch den Autorenstreik durchkreuzt. Die Anzahl der Episoden wurde gekürzt, was den Erzählfluss deutlich beschleunigte. Die Produzenten wollten die Geschichte trotz der geringen Episodenanzahl wie geplant erzählen und mussten in einer Folge deshalb mehr Information unterbringen als gewöhnlich. Dies kam bei den Zuschauern durchwegs positiv an, da die Folgen dadurch spannender wurden.

Das Beispiel von Joss Whedons Internet-Musicalserie „Dr. Horrible’s Sing-Along Blog“ zeigt hingegen, dass ein Streik durchaus dazu beitragen kann, die Medienlandschaft zu bereichern.

Zusammenfassend lässt sich sagen, dass ein Streik solchen Ausmaßes deutlich werden lässt, dass der Slogan „Kein Drehbuch. Kein Film.“ viel weiter gefasst werden kann. Denn kein Drehbuch bedeutet weitaus mehr als kein Film. Gibt es keine Autoren, die Drehbücher verfassen, gibt es auch keine Serien oder Late Night Shows. Ohne die Arbeit der Drehbuchautoren wird gleichzeitig ein Großteil der Branche dazu gezwungen, ebenfalls die Arbeit niederzulegen.

Der Streik der Writers Guild of America macht deutlich, dass die Film- und Fernsehbranche im erheblichen Maße von den Drehbuchautoren abhängig ist.

10. Quellenverzeichnis

Literatur

Ceplair, Larry/Englund, Steven (2003): The Inquisition in Hollywood. Politics in the film community, 1930-60. Illinois: University of Illinois Press.

Handel, Jonathan (2011): Hollywood on Strike. An Industry at War in the Internet Age. Los Angeles: Hollywood Analytics.

Rosten, Leo C. (1941): Hollywood: The Movie Colony, the Movie Makers. New York: Harcourt, Brace & Co.

Schwartz, Nancy Lynn (1982): The Hollywood Writers' Wars. New York: Alfred A. Knopf.

Onlinequellen

Adalian, Josef/Schneider, Michael: TV's new developments. Writers must pilot in new climate, Variety, 10.02.2008, URL: <http://www.variety.com/article/VR1117980681/>, zuletzt aufgerufen am 16.01.2013.

Adalian, Josef: Recession, post-strike blues grip town. TV industry feeling brunt of WGA woes, Variety, 24.03.2008, URL: <http://www.variety.com/article/VR1117982847/>, zuletzt aufgerufen am 16.01.2013.

Adalian, Josef/Schneider, Michael: TV shows start to learn their fate, Variety, 11.02.2008, URL: <http://www.variety.com/article/VR1117979677/>, zuletzt aufgerufen am 18.01.2013.

Adalin, Josef/McNary, Dave: Soap writers cross the picket line, Variety, 12.11.2007, URL: <http://www.variety.com/article/VR1117975855/?refCatId=2821>, zuletzt aufgerufen am 18.01.2013.

AP: Strike announced by writers for TV, NY Times, 07.03.1988, URL: <http://www.nytimes.com/1988/03/07/us/strike-announced-by-writers-for-tv.html>, zuletzt aufgerufen am 05.11.2012.

Barnhart, Aaron: Reality TV shows find success with small budgets, strong personalities, Kansas City Star, 08.12.2010, URL:
<http://www.kansascity.com/2010/12/05/2499791/biggest-loser-other-reality-shows.html#ixzz17OnHWyUB>, zuletzt aufgerufen am 19.01.2013.

Carr, David/Barnes, Brookes: Screenwriters Take to Picket Lines as Strike Begins, NY Times, 05.11.2007, URL:
<http://www.nytimes.com/2007/11/05/business/media/05cnd-strike.html>, zuletzt aufgerufen am 16.01.2013.

Carr, David: Who won the writers strike?, NY Times, 12.02.2008, URL:
<http://www.nytimes.com/2008/02/12/arts/television/12strike.html>, zuletzt aufgerufen am 15.01.2013.

Collins, Scott: Ratings report: 'Grey's Anatomy' premiere comes back strong, LA Times, 26.09.2008, URL:
<http://latimesblogs.latimes.com/showtracker/2008/09/ratings-report.html>, zuletzt aufgerufen am 16.01.2013.

Dos Santos, Kristin: Sources: Daisies, Eli Stone and Dirty Sexy Canceled, E online, 20.11.2008, URL: <http://de.eonline.com/news/69940/sources-daisies-eli-stone-and-dirty-sexy-canceled/>, zuletzt aufgerufen am 17.01.2013.

Evanier, Mark: A writer's tale of picket lines past, CBS News, 22.09.2009, URL:
http://www.cbsnews.com/2100-215_162-3528835.html, zuletzt aufgerufen am 26.12.2012.

Fleming, Marka B.: Labor strikes in the entertainment industry: Essential to preserving the collective bargaining process, URL:
http://www.southernlawjournal.com/2008/06_.pdf, zuletzt aufgerufen am 20.12.2012.

Fernandez, Maria Elena: 'Lost' returns: Half empty or half full?, LA Times, 14.12.2007, URL: <http://latimesblogs.latimes.com/showtracker/2007/12/tv-viewers-will.html>, zuletzt aufgerufen am 18.01.2013.

Fernandez, Maria Elena: 'Lost' fans: Look out for that cliffhanger!, LA Times, 14.12.2007, URL: <http://latimesblogs.latimes.com/showtracker/2007/12/lost-fans-look.html>, zuletzt aufgerufen am 18.01.2013.

Fleming, Michael: UCLA advocates for union loyalty. Screenwriters warned of strike's 'scab work', Variety, 07.11.2007, URL: <http://www.variety.com/article/VR1117975545/>, zuletzt aufgerufen am 19.01.2013.

Glas, Mariano: 24: Staffel 7 gleichzeitig bei Premiere und FOX, 15.09.2008, URL: <http://www.serienjunkies.com/news/staffel-gleichzeitig-19421.html>, zuletzt aufgerufen am 16.01.2013.

Goldman, Eric: 24 Yanked From FOX's Schedule, 07.11.2007, URL: <http://www.ign.com/articles/2007/11/07/24-yanked-from-foxs-schedule>, zuletzt aufgerufen am 16.01.2013.

Handler, Carol E./Nguyen, James D.: The WGA Strike. Picketing for a bigger piece of the new media pie, URL: http://www.dwt.com/files/Publication/11457532-ad76-4c0f-a123f7b98f39a534/Presentation/PublicationAttachment/b98d10a8-d7e3-49f7-a747fa15b1ff3a75/pubs_WGA%20Writer%27s%20Strike%20article.PDF, zuletzt aufgerufen am 16.01.2013.

Harmetz, Aljean: Writers Ratify Contract, Ending Longest Strike, NY Times, 08.08.1988, URL: <http://www.nytimes.com/1988/08/08/movies/writers-ratify-contract-ending-longest-strike.html>, zuletzt aufgerufen am 02.01.2013.

Jensen, Jeff: A Map for 'Lost', Entertainment Weekly, 09.05.2007, URL: http://www.ew.com/ew/article/0,,20313460_20038202,00.html, zuletzt aufgerufen am 18.01.2013.

Kinon, Christina: Late-night talkers are WGA strike's first casualties, NY Daily, 06.11.2007, URL: <http://www.nydailynews.com/entertainment/tv-movies/late-night-talkers-wga-strike-casualties-article-1.255840>, zuletzt aufgerufen am 07.01.2013.

Klowden, Kevin/ Chatterjee, Anusuya: Writers' Strike of 2007–2008. The Economic Impact of Digital Distribution, Juni 2008, URL: http://www.milkeninstitute.org/pdf/writers_strike.pdf, zuletzt aufgerufen am 16.01.2013.

Levy, Emanuel: Hollywood 2007: Strike Effects on Late-Night Shows, 16.11.2007, URL: <http://www.emmanuellevy.com/popculture/hollywood-2007-strike-effects-on-late-night-shows-4/>, zuletzt aufgerufen am 07.01.2013.

Littleton, Cynthia: WGA strike: One year later. Fallout still felt from writers' walkout, Variety, 10.02.2009, URL: <http://www.variety.com/article/VR1117999957/>, zuletzt aufgerufen am 16.01.2013.

McNary, Dave: Industry vets reflect on WGA strike. John McLean gives first interview post-firing, Variety, 10.02.2009, URL: <http://www.variety.com/article/VR1117999950/>, zuletzt aufgerufen am 15.01.2013.

McNary, Dave: WGA back at bargaining table. Writers to meet with employers, Variety, 25.11.2007, URL: <http://www.variety.com/article/VR1117976501/>, zuletzt aufgerufen am 16.01.2013.

McNary, Dave: WGA reveals fi-core writers, Variety, 18.04.2008, URL: <http://www.variety.com/article/VR1117984266/>, zuletzt aufgerufen am 19.01.2013.

Merkle, Adrian: WGA Strike, URL http://www.vis.ethz.ch/de/visionen/pdfs/2008/visionen_2008_1.pdf?end=26&start=22, zuletzt aufgerufen am 04.01.2013.

Mike: Carlton Cuse: The revised season 4 plan for Lost!, 13.02.2008, URL: <http://popcritics.com/2008/02/13/carlton-cuse-the-revised-season-4-plan-for-lost>, zuletzt aufgerufen am 18.01.2013.

Murray, Noel: *Lost*'s Damon Lindelof and Carlton Cuse, 22.04.2008, URL: <http://www.avclub.com/articles/losts-damon-lindelof-and-carlton-cuse,14231/>, zuletzt aufgerufen am 18.01.2013.

Rice, Lynette: The Endgame?, Entertainment Weekly, 16.01.2007, URL: http://www.ew.com/ew/article/0,,20313460_20008549,00.html, zuletzt aufgerufen am 18.01.2013.

Rosen, Lisa: New Media Guru. Meet Joss Whedon the Web Slayer, Written By, Januar 2009, URL: <http://www.wga.org/writtenby/writtenbysub.aspx?id=3438>, zuletzt aufgerufen am 20.01.2013.

Santa: Carlton: Five more episodes, 13.02.2008, URL: <http://blog.lostpedia.com/2008/02/carlton-five-more-episodes-of-season-4.html>, zuletzt aufgerufen am 08.01.2013.

Schechner, Sam: This Writers' Strike Feels Like a Rerun From 1988. New Technology Is Still Big Issue, and Viewers Could Be Lost Forever, 12.11.2007, URL: <http://online.wsj.com/article/SB119482950368089597.html>, zuletzt aufgerufen am 15.01.2013.

Smith, Lynn: The suds flow, strike or no strike, LA Times, 31.12.2007, URL: <http://articles.latimes.com/2007/dec/31/entertainment/et-soapstrike31>, zuletzt aufgerufen am 19.01.2013.

Stelter, Brian: Final Fixes of Some Scripted Series, NY Times, 03.12.2007, URL: <http://mediadecoder.blogs.nytimes.com/2007/12/03/final-fixes-of-some-scripted-series/>, zuletzt aufgerufen am 08.01.2013.

Stelter, Brian: As Scripted Shows Dry Up, Reality Sets In, NY Times, 04.12.2007, URL: http://www.nytimes.com/2007/12/04/business/media/04strike.html?_r=2&oref=slogin&, zuletzt aufgerufen am 19.01.2013.

Stelter, Brian: Strike Fallout: A Complete Guide to How Your Favorite Shows Are Affected, NY Times, 11.02.2008, URL: <http://mediadecoder.blogs.nytimes.com/2008/02/11/strike-fallout-a-complete-guide-to-how-your-favorite-shows-are-affected/>, zuletzt aufgerufen am 08.01.2013.

Sierchio, Pat: The war for the guild. The battles to organize a writers guild lasted a decade, Written By, Nov. 2007, URL: <http://www.wga.org/writtenby/writtenbysub.aspx?id=2520>, zuletzt aufgerufen am 04.01.2013.

Variety Staff: WGA seeks to avoid AMPTP. Writers try one-on-one talks, Variety, 16.12.2007, URL: <http://www.variety.com/article/VR1117977822/?refCatId=2821>, zuletzt aufgerufen am 05.01.2013.

Verrier, Richard: DGA, studios reach a deal, LA Times, 17.01.2008, URL: <http://latimesblogs.latimes.com/showtracker/2008/01/post-2.html>, zuletzt aufgerufen am 06.01.2013.

Wyatt, Edward: You Couldn't Write This Stuff: TV Reality Sets In, NY Times, 09.12.2007, URL: http://www.nytimes.com/2007/12/09/arts/television/09tube.html?_r=1&oref=slogi, zuletzt aufgerufen am 19.01.2013, Absatz 7.

Wyatt, Edward: Webisodes of 'Lost': Model Deal for Writers?, NY Times, 20.11.2007, URL: <http://www.nytimes.com/2007/11/20/arts/television/20digi.html?pagewanted=1&ref=television>, zuletzt aufgerufen am 10.01.2013.

Unbekannte Autoren

ABC Ranking Report, 20.05.2008, URL: http://www.abcmedianet.com/web/dnr/dispDNR.aspx?id=052008_06, zuletzt aufgerufen am 17.01.2013.

ABC Ranking Report, 09.06.2009, URL: http://www.abcmedianet.com/web/dnr/dispDNR.aspx?id=052008_06, zuletzt aufgerufen am 17.01.2013.

About the DGA, URL: <http://www.dga.org/the-guild/History.aspx>, zuletzt aufgerufen am 05.01.2013.

About the IATSE, URL: <http://www.iatse-intl.org/about-iatse>, zuletzt aufgerufen am 07.01.2013.

Alliance of Motion Picture and Television Producers, URL: <http://www.amptp.org/>, zuletzt aufgerufen am 04.01.2013.

Become a member, URL: <http://www.wgaeast.org/index.php?id=41>, zuletzt aufgerufen am 04.12.2012.

Bionic Woman: Has the NBC Series Been Cancelled?, 24.12.2007, URL: <http://tvseriesfinale.com/tv-show/bionic-woman-has-the-nbc-series-been-cancelled/>, zuletzt aufgerufen am 17.01.2013.

Constitution, URL: http://www.wga.org/subpage_whoare.aspx?id=1106#10, zuletzt aufgerufen am 29.10.2012.

Credits, URL: <http://www.wgaeast.org/index.php?id=139&L=ceojlmunvuzrcuj>, zuletzt aufgerufen am 04.12.2012.

Guide to the Guild, URL: http://www.wga.org/uploadedFiles/who_we_are/fyi09.pdf, zuletzt aufgerufen am 29.10.2012.

History of the Academy, URL: <http://www.oscars.org/academy/history-organization/history.html>, zuletzt aufgerufen am 04.01.2013.

Information on WGA strike locations for Thursday, 06.12.2007, URL:
<http://www.sagaftra.org/content/information-on-wga-strike-locations-for-thursday-dec-6>, zuletzt aufgerufen am 01.01.2013.

Introduction to the 2007 Writers Guild West strike rules, URL:
http://www.wga.org/contract_07/StrikeRules.pdf, zuletzt aufgerufen am 15.01.2013.

Introduction to the 2007 Writers Guild West strike rules, URL:
http://www.wga.org/contract_07/StrikeRules.pdf, zuletzt aufgerufen am 15.01.2013.

Keine Fernseh-Gala für die Golden Globes 2008, Welt, 07.01.2008, URL:
<http://www.welt.de/kultur/article1529015/Keine-Fernseh-Gala-fuer-die-Golden-Globes-2008.html>, zuletzt aufgerufen am 06.01.2013.

Late Night Returns! Letterman Books Robin Williams, Leno Settles for Mike Huckabee, 02.01.2008, URL:
http://www.vulture.com/2008/01/late_night_returns_letterman.html, zuletzt aufgerufen am 07.01.2013.

Leno To Pay Laid-Off Staff, Entertainment Weekly, 03.12.2007, URL:
<http://www.ew.com/ew/article/0,,20163861,00.html>, zuletzt aufgerufen am 07.01.2013.

Performers Join WGA Picket Line, 08.11.2007, URL:
<http://www.sagaftra.org/content/performers-join-wga-picket-line>, zuletzt aufgerufen am 16.01.2013.

Residuals Survival Guide, URL:
http://www.wga.org/uploadedFiles/writers_resources/residuals/residualssurvival05.pdf, zuletzt aufgerufen am 02.01.2013.

SAG-History, URL: <http://www.sagaftra.org/history/sag>, zuletzt aufgerufen am 04.01.2013.

SAG Timeline, URL: <http://www.sagaftra.org/sag-timeline>, zuletzt aufgerufen am 04.01.2013.

Shifting TV Reality, URL: http://blog.nielsen.com/nielsenwire/wp-content/uploads/2011/09/tv-genre-wire-post_11-3757.gif, zuletzt aufgerufen am 19.01.2013.

Strike takes out 'Lost', NY Post, 23.11.2007, URL:

http://www.nypost.com/p/entertainment/tv/item_wEvvsN1XfmkzGEe9ANLyQL;jsessionid=31C790BA454114ADAE3DB1D51BB6E273, zuletzt aufgerufen am 18.01.2013.

Summary of the tentative 2008 WGA theatrical and television basic agreement,

URL: http://www.wga.org/contract_07/wga_tent_summary.pdf, zuletzt aufgerufen am 10.01.2013.

The continuing effects of the writers strike, 23.11.2008, URL:

<http://infotrace.wordpress.com/2008/11/23/the-continuing-effects-of-the-writers-strike/>, zuletzt aufgerufen am 17.01.2013.

The long 'Lost' interview with Lindelof and Cuse, Part 2: The Squeakquel, Chicago Tribune, 24.01.2010, URL:

http://featuresblogs.chicagotribune.com/entertainment_tv/2010/01/lost-damon-lindelof-carlton-cuse-abc.html, zuletzt aufgerufen am 18.01.2013.

Timeline 1933, URL: <http://www.wga.org/content/default.aspx?id=4803>, zuletzt aufgerufen am 20.12.2012.

WGA Contract 2007 Proposals, 2007, URL:

http://www.wga.org/contract_07/proposalsfull2.pdf, zuletzt aufgerufen am 10.01.2013.

When do our shows come back?, USA Today, URL:

http://usatoday30.usatoday.com/printedition/life/20080211/d_strikelist11.art.htm, zuletzt aufgerufen am 16.01.2013.

Writers Strike Chronology, LA Times, 04.08.1988, URL:

http://articles.latimes.com/1988-08-04/news/mn-10237_1_writers-guild, zuletzt aufgerufen am 12.11.2012.

Writing For New Media Now Covered By WGA, 24.09.2009, URL:

http://www.wgaw.org/uploadedfiles/writers_resources/agent_alert92409.pdf, zuletzt aufgerufen am 10.01.2013.

Filme

Dr.Horrible's Sing-Along Blog, Regie: Joss Whedon, USA: 2008, URL:
<http://www.youtube.com/watch?v=qVBjS22ppdw>, zuletzt aufgerufen am 19.01.2013.

Abbildungen

Abbildung 1: Shifting TV Reality, URL: http://blog.nielsen.com/nielsenwire/wp-content/uploads/2011/09/tv-genre-wire-post_11-3757.gif, zuletzt aufgerufen am 19.01.2013

Abstract

„Kein Drehbuch. Kein Film.“, dieser Slogan macht deutlich, wie wichtig die Arbeit von Drehbuchautoren ist. Ohne Drehbücher kommt es in der Film- und Fernsehbranche zum Stillstand, wie es der Autorenstreik 2007-2008 in den USA gezeigt hat. Im Rahmen dieser Arbeit wird aufgezeigt, welche Auswirkungen der dreimonatige Streik der Writers Guild of America auf die gesamte Branche hatte. Zunächst wird auf die Geschichte der Autoren-gewerkschaft und den Ablauf des Streiks eingegangen. Anschließend werden verschiedene Auswirkungen näher betrachtet. Ein besonderes Augenmerk wird dabei auf TV-Serien gelegt. Diese erfuhren durch den Streik zahlreiche Veränderungen. So wurden Staffeln unterbrochen, verschoben, gekürzt oder ganze Serien abgesetzt. Anhand des Beispiels „Lost“, werden auch dramaturgische und inhaltliche Änderungen beleuchtet.

Der Streik der WGA hat die Film- und Fernsehbranche in den USA nachhaltig beeinflusst. Nicht nur die TV-Saison 2007/2008 war betroffen, die Auswirkungen waren auch noch im darauffolgenden Jahr sichtbar.

Die Drehbuchautoren haben bewiesen, dass sie, durch den Zusammenschluss in einer Gewerkschaft, in der Lage sind ihre Forderungen bei den großen Produktionsfirmen durchzusetzen und auch in der Öffentlichkeit ein Bewusstsein für ihre Arbeit schaffen können.

Eidesstattliche Erklärung

Ich versichere hiermit, dass ich meine Diplomarbeit mit dem Thema

„Something is `Lost´: Auswirkungen des Autorenstreiks 2007-2008 auf TV-Serien in den USA“

selbstständig und ohne fremde Hilfe angefertigt habe. Die aus fremden Quellen direkt oder indirekt übernommenen Gedanken sind als solche kenntlich gemacht.

Die Arbeit wurde bisher weder in gleicher noch in ähnlicher Form einer anderen Prüfungsbehörde vorgelegt und auch noch nicht veröffentlicht.

Datum

Unterschrift

Lebenslauf

Zur Person

Name Kerstin Melanie Kathöfer

Geboren am 18.07.1987 in Lübeck

Schulbildung

Grundschule 1994-1998 Otto-Passage-Schule

Gymnasium 1998-2007 Katharineum zu Lübeck
Abitur 2007

Studium

Universität Oktober 2007 bis Februar 2013
Universität Wien

Theater-, Film- und
Medienwissenschaft

Angestrebter Abschluss: Mag. phil.

Diplomarbeitsthema: „Something is
‘Lost’: Auswirkungen des
Autorenstreiks 2007-2008 auf TV-
Serien in den USA“

Fachhochschule seit Oktober 2012

FH des Bfi Wien

Film-, TV- und Medienproduktion

Angestrebter Abschluss: BA of Arts in
Business

Sprachkenntnisse Englisch, Latein (kleines Latinum)

Praktika

2.02.09- 23.02.09 Lübecker Nachrichten Kulturredaktion

1.02.10-28.02.10 Puls 4 Austria News

